



देवनागर प्रकाशन

जयपुर-३

# आधुनिक हिन्दी साहित्यकार

लेखक :

प्रो० महेन्द्र रायजादा

प्रमुख : स्नातकोत्तर हिन्दी विभाग

श्री कल्याण राजकीय महाविद्यालय, सीकर

देवनागर प्रकाशन

इलाहाबाद बैंक के सामने,

चौड़ा रास्ता, जयपुर-३.



## काव्य का क्रमिक विकास

श्री जगन्नाथ 'प्रसाद' हिन्दी साहित्य के सर्वश्रेष्ठ प्रतिभावान कलाकार हैं। उन्होंने हिन्दी साहित्य की समस्त सभी विधाओं काव्य, नाटक, कहानी, उपन्यास तथा निबन्ध आदि में अपनी समूहपूर्व कला एवं प्रतिभा का प्रदर्शन किया है। वे हिन्दी की छायावादी काव्य-पारा के प्रवर्तक कवि हैं। 'प्रसाद' ने जिस नूतन काव्यपारा का प्रवर्तन किया, उसे स्वच्छन्दतावादी, रोमांटिक पक्ष का छायावादी-रहस्यवादी काव्यपारा कहा जाता है। हिन्दी युगीन शुद्ध नैतिकता और इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध आग्नि का स्वर लेकर छायावाद का जगमग हुआ था। प्रसाद जी ने परम्परागत मानवतावादों की उपेक्षा कर प्रेम और सौंदर्य के पीत नवीन शैली में लिखे, जिसमें स्वयं सौंदर्य के स्थान पर स्वानुमति से परिपूर्ण भावुकता एवं साक्षात्कारिता का प्राधान्य है। उनकी काव्य-वाटिका का स्वरूप मुख्य रूप से बहुवचनी सुमनों की अलौकिक रूप सफुरिया से हुआ है। वास्तव में प्रसादजी की कविता ने अनुवचन रूप निजला, अमिन्नक कल्पना, रसमयी काव्य द्वारा भावुनिक पुन को एक नई दिशा प्रदान की है।

'प्रसादजी' भावुनिक हिन्दी साहित्य की एक ऐसी विभूति हैं जिनके काव्य ने भावुनिक हिन्दी साहित्य का गौरव बढ़ाया है। उन्होंने सारी बोली के काव्य को नई विभा से दीप्त किया। उन्होंने छायावादी काव्य-पारा का पोषण कर उसे शालीनता, गंभीरता एवं प्रौढ़ता प्रदान की। अपनी चित्तिष्ट कल्पना-शक्ति, नूतन अभिव्यक्ति एवं मौलिक प्रतीक विधान आदि के कारण प्रसाद जी बहुवचन से ही छायावादी कवियों में शीर्ष स्थान के अधिकारी हैं। यद्यपि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने मैथिलीशरण गुप्त तथा मुकुटधर पाण्डे को छायावादी काव्यपारा का प्रवर्तक कवि माना है। गुप्त की 'तसव-निपात' (१९७१ सं.) की कविता को छायावाद की प्रथम रचना माना है। 'तसव-निपात' पत्रिका की पृष्ठों देखकर यह धारणा बताई थी, किन्तु 'तसव-निपात' से प्रकाशित होने वाली तत्कालीन 'इन्दु' पत्रिका की पृष्ठों

पर भी प्रसाद ध्यायावादी काव्यधारा के प्रवर्तक कवि सिद्ध होते हैं।

‘प्रसादजी’ की काव्य साधना के सम्पूर्ण काल को त्रिक विभास की दृष्टि से निम्नांकित तीन कालों में विभक्त किया जा सकता है:—

**प्रथम काल**—सन् १९०६ से सन् १९२२ तक का रचना काल। इसके अन्तर्गत ‘कानन कुसुम’ से लेकर ‘भरना’ तक की रचनाएँ आती हैं। इस काल में कवि ने प्रारम्भ में ब्रज फिर लड़ी बोली में अनेक प्रयोग किये तथा अपनी काव्य रचना का मार्ग निर्दिष्ट किया।

**द्वितीय काल**—सन् १९२३ से सन् १९३० तक का काल। इस काल में ‘माधु’ और ‘तहर’ ये दो कवि की प्रौढ़ कृतियाँ आती हैं।

**तृतीय काल**—सन् १९३० से १९३७ तक का काल। इस काल की ‘प्रसाद’ की प्रौढ़तम रचना ‘जामावनी’ है।

**प्रथम काल**—‘प्रसादजी’ जिस समय हिन्दी काव्य क्षेत्र में आये, उस समय ब्रजभाषा की कीर्ति संस्थापित थी। अतः उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ ब्रजभाषा में लिखी गई हैं, जिसका संकलन ‘चित्राधार’ में हुआ है। ‘चित्राधार’ का प्रथम संकलन सन् १९७५ में प्रकाशित हुआ था। ‘चित्राधार’ में गद्य, पद्य, छन्द, ब्रज तथा नाटक आदि संकलित हैं। यह संकलन प्रसाद की बीस वर्ष तक की साधु की रचनाओं को समेटे हुए है। इस संग्रह की अधिकांश कविताएँ आख्यायक शैली की हैं, जिन पर द्वितीयी की प्रभाव है, किन्तु शैली के समरूपता तथा भाषा की छटा पर कवि ‘प्रसाद’ के व्यक्तित्व की छाप है।

**‘कानन कुसुम’**—यह ‘प्रसाद’ द्वारा लिखी गई लड़ी बोली की कविताओं का प्रथम काव्य संग्रह है। बीस वर्ष की अवस्था के बाद प्रसाद ने लड़ी बोली की काव्य रचना का मार्गदर्शन देना लिया था तथा ‘चित्रा’ उनकी लड़ी बोली की प्रथम रचना ‘हनु’ पत्रिका में प्रकाशित हुई थी। प्रेम और प्रकृति के सम्बन्ध में कवि ने अपनी छोट रचनाएँ इनमें संकलित की हैं। ‘भरना’, ‘मिलन सौंदर्य’ तथा ‘बीरबालक’ इसकी आख्यायक कविताएँ हैं। स्वयं कवि के शब्दों में, “इसमें रंगीन और लाल, सुगंध वाले और निर्गन्ध, अकरुण विष और हनु, पराग में पिघले हुए लकी प्रकार के फल हैं।”

‘कदस्ताखत’—राजा हर्षिचन्द्र के जीवन से सम्बन्ध रखने वाली एक पौराणिक घटना द्वारा कवि का सक्षम कल्याण का प्रतिपादन करना है। हिन्दी का यह प्रथम भाव नाट्य है। इसमें गीतात्मकता के साथ नाटकीयता की पूर्ण रसा हुई है। यद्यपि डा. विजयेन्द्र स्नातक इसे नाट्य शैली की लम्बी कविता मानते हैं, किन्तु वास्तव में यह एक गीति नाट्य है।

‘महाराणा का महत्त्व’—एक ऐतिहासिक काव्य है। जून १९१४ में यह सर्वप्रथम ‘इन्दु’ में प्रकाशित हुआ था। इसमें महाराणा प्रताप की वीरता का वर्णन है। इसमें राष्ट्र प्रेम की भावना निहित है। कवि का उद्देश्य महाराणा का महत्त्व एवं उनकी वीरता की स्थापित करना प्रतीत होता है। इसकी भाषा के ‘परिष्कृत’ शब्द का प्रयोग इस अनुकान्त कथा काव्य में किया गया है।

‘प्रेम पथिक’—यह एक आध्यात्मिक काव्य है। इसकी रचना कवि ने सर्वप्रथम ब्रजभाषा में (सं. १९६६ में) की थी, किन्तु बाद में (सं. १९७० में) उसी को परिवर्तित एवं परिवर्द्धित कर सड़ी बोली में प्रस्तुत किया। कवि ने इसमें सांसारिक एवं प्रतीक शैली में प्रेम की गूढ़ व्याख्या की है तथा अपने प्रेम दर्शन की स्थापना की है। समस्त सत्कार कवि को शीर्षक का सुधा सागर प्रतीत होता है। विश्व के कण-कण में ईश्वर वर्तमान है। किसी व्यक्ति विशेष में अभिलाषाओं को केन्द्रित करने से दुःख होना है। विश्व के कण-कण में समित सौंदर्य है, मानव उस सौंदर्य सागर की एक बूँद मात्र है। प्रसाद ने इस काव्य में अगत और जीवन में जो समन्वय स्थापित किया है, उसमें दार्शनिक चिंतन के साथ उनकी आन्तरिक अनुभूति है। जीवन दर्शन की दृष्टि से यह कवि के विकास की दिशा में एक महत्वपूर्ण कृति है। प्रकृति की अनेक वस्तुओं और रूपों में उसी की सत्ता दिखालाई देती है। प्रेम यज्ञ में स्थाप्य और आकाशार्थों को हवन करमा होगा। रूप अन्य प्रेम केवल मोह है। प्रसाद का प्रेम-दर्शन अनेक दर्शनों से मिल कर अत्यन्त उच्च भावभूमि पर पहुँचता है।

‘भरना’—यह छायावादी काव्य की एक महत्वपूर्ण रचना है। गीति काव्य की एक सुन्दर कृति है। इसमें कवि की ४८ कविताएँ सङ्गृहीत हैं। इसका संशोधित एवं परिवर्द्धित संस्करण सन् १९१८ में प्रकाशित हुआ था। छायावाद के सभी तत्त्व इस संग्रह की कविताओं में विद्यमान हैं। ‘भरना’ वास्तव में भावों का निर्धार है, जो कवि के अन्तर्लोक की गूहाओं से प्रेरित रस का अवाह्य लिए निरगत हुआ है। छायावादी प्रतीक पद्धति, सूक्ष्म अनुभूति, भावों की मनोरमता, अभिव्यक्ति की साक्षरता आदि विशेषताएँ इसकी रचनाओं में विद्यमान हैं। ‘किरण’, ‘प्रत्याशा’, ‘स्वप्न सोक’,

‘सर्पना’, ‘विपना’ आदि जैसे और प्रकृति परबन्धी रचनाएँ इनमें सम्मिलित हैं।

‘हिन्दीय काल’—इस काल के सम्पूर्ण ‘समय’ की दो प्रौढ़ कविता ‘सोम’ और ‘मदुर’ रही हैं।

‘सोम’—यह साधारणी काव्य की बहु-वचन एवं बहु-प्रतिभा काव्य कृति है। सर्वप्रथम यह साहित्यिक मूल्य विचारणीय, अभीष्ट के अंश १९२२ में प्रकाशित हुई थी। इसने प्रथम परीक्षा के अन्त में ‘सोम’ एक वैज्ञानिक विवेचन का अन्त माना, किन्तु बाद के बाद अब इसका परिष्कृत संस्करण प्रकाशित हुआ, तब कवि ने अपने कथानक की वैज्ञानिकता के साथ सादरबोली कवि प्रशंसा किया। कुछ विद्वानों का यह भी वचन है कि प्रसारकी ‘सोम’ को ‘साधारणी’ महाकाव्य के एक प्रथम सर्ग के अन्त में लिखना चाहते थे। हिन्दीय संस्करण में १९० साधु काव्य है। साधु २५ भाषा का एक भाग संत है, जिसमें १४-१५ पर विराम होता है।

‘सोम’ विषयभेद हिन्दी-साहित्य की शृंगार (परवरा) में एक मूल्य कपी है। यह एक ऐसा आत्मपरक विरह काव्य है जो एक और कवि की साहित्यिक व्यक्तियों को अभिव्यक्त करता है तो दूसरी ओर मानव भाव के हृदय के साथ साधारण स्थापित कर लेता है। व्यक्ति की पीड़ा समष्टि की पीड़ा बन जाती है। इस काव्य कृति का समूचा अर्थ भाव मूल्य निम्न निम्न पंक्तियों पर आधारित है:—

‘जो घनीभूत पीड़ा भी, मस्तक में स्मृति सी छाई।

दुर्दिन में सोम बनकर, वह भाव बरगने छाई॥’

‘सोम’ की कुछ आलोचक मानवीय विरह काव्य मानते हैं तथा कुछ आलोचक (साधारण श्रुतज्ञी) अज्ञात प्रियतम के प्रति बहाये गये ‘सोम’ मानकर इसे आध्यात्मिक अथवा रहस्यवादी रचना मानते हैं। वास्तव में ‘सोम’ की कथा को आलोचक पढ़ने पर ज्ञात होता है कि इसकी रचना योजनावद्ध रूप से मानव की विरह वेदना अभिव्यक्त करने के लिए हुई थी तथा इनका आत्ममग्न इसी लोक का कोई मानव है, न कि मानवतर असीम अज्ञात प्रियतम। किन्तु कुछ आलोचकों ने इस काव्य कृति की कतिपय पंक्तियों को लेकर इसे रहस्यवादी अथवा दार्शनिक रचना सिद्ध करने का भी प्रयास किया है। ‘सोम’ प्रसाद की एक गंभीर रचना है, जिसमें उनके व्यक्तिगत जीवन की कुछ झलक भी मिलती है, किन्तु अन्तिम अंश में विश्व मंगल की भावना से संयुक्त हो ‘विश्व दृश्य दुखी बसुधा’ के प्रति हार्दिक सहानुभूति प्रकट करता है। ‘सोम’ छायावादी काव्यधारा की एक प्रतिनिधि एवं व्यंश-कृति है। उदात्त कल्पना, आत्मपरक सूक्ष्म भावों का प्रकाशन होने के साथ कलापन की दृष्टि से भी यह एक अत्यन्त प्रौढ़ एवं परिष्कृत रचना है।

‘लहर’—एच्

छोटी तथा बार बड़ी कविताएं साहित्य हैं। सन् १९३० से लेकर १९३५ तक की विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित ‘प्रसाद’ की रचनाएं सन् १९३५ में ‘लहर’ काव्य संग्रह के रूप में भारती मण्डार, प्रयाग से प्रकाशित हुई थीं।

‘लहर’ के गीत विविध विषयों पर लिखे गये हैं जो विभिन्न क्षेत्रों से सम्बन्धित हैं। इस संग्रह की रचनाओं को हम आत्म-परक, रहस्यवादी, लोकपरक तथा ऐतिहासिक इन चार वर्गों में देख सकते हैं। इस पुस्तक की प्रथम रचना ‘लहर’ इसके काव्य धरातल का निर्देश करती है। प्रस्तुत कविता में जीवन की लहर से याचना की गई है कि वह केवल वैभव से युक्त कमल बन में न मूली रहे, अपितु तट के शुष्क अक्षरी को प्यार की पुलक से भरकर धूमले। लहर के गीतों की भावभूमि अत्यन्त विस्तृत है। रहस्यवादी आत्मपरक गीतों में निम्नांकित गीत बहुत प्रसिद्ध है:-

“ले चल वहाँ भुलावा देकर  
मेरे नाविक ! धीरे धीरे।”

इस गीत में कवि की श्वांत आत्मा उस लोक में प्रयाण करना चाहती है, जहाँ प्रेम की निश्चल कथा हो और जहाँ धनी ज्योति बिखर रही हो। लहर का एक अन्य उद्बोधन गीत अपने ढंग का अनूठा है। इसकी छायावादी शब्दावली अत्यन्त मधुर एवं चिन्तित है, जो काव्य सौंदर्य के साथ ही संवीन की मधुरिमा से युक्त है -

“बीती विभावरी जाग री

भ्रमर पनघट में डुबो रही ताराघट ऊप्रा नागरी।”

‘लहर’ में संग्रहित ‘प्रसाद की चिन्ता’ शीर्षक रचना अत्यन्त अमूर्तपूर्ण है। इसमें कवि बौद्ध-दर्शन से प्रभावित हो करणा की धारा प्रवाहित कर जन जीवन को सुखी बनाने की कामना करता है। ‘मेरसिंह का शस्त्र समर्पण’, ‘विशाली की प्रतिध्वनि’, ‘प्रलय की छाया’ शीर्षक रचनाएं मुक्तछंद में लिखी गई हैं। प्रलय दोनों रचनाओं का आधार राष्ट्रीय भावना एवं ऐतिहासिकता को लिए हुए है। इन दोनों रचनाओं को पढ़ने पर ज्ञात होता है कि कवि ने ‘प्रसाद’ राष्ट्र का उद्बोधन करने हुए, राष्ट्रियता का अमर संदेश अनुपम ढंग से दे रहे हैं। ‘लहर’ की अन्तिम रचना ‘प्रलय की छाया’ सन् १९३१ में हुए’ से प्रकाशित हुई थी। यह रचना ऐतिहासिक आधार पर लिखी गई अमूर्त छंद से परिपूर्ण एक मनोवैज्ञानिक रचना है।

रुतवीर काल—इस काल में ‘प्रसाद की’ की प्रीतिम-एवं सर्वश्रेष्ठ कवि ‘कामायनी’ लिखी गई। नि सन्देह ‘कामायनी’ प्रसाद के कवि जीवन की अमर विधि



चरित्र है और अन्त में मनु उन्ही के सम्पर्क में सम्मोह पाता है एवं मानन्द की उपलब्धि करता है। बुद्धि जब हृदय से सगन्धित रहनी है तो कल्याणकारी होती है। मानव मनुष्य का प्रतीक है, वह मन से मनन शीलता, अर्थात् उदात्तभाव और इडा से बुद्धितत्त्व ग्रहण कर पूर्णता की प्राप्ति होता है। अर्थात् और इडा नारी के दो रूप हैं, एक हृदय की अधिष्ठात्री है और दूसरी बुद्धि का प्रतिनिधित्व करने वाली। मनु को अर्थात् का सम्पर्क भारतीय संस्कृति के अनुरूप है जो दया, त्याग, ममता और करुणा की देवी है। निःसन्देह अर्थात् के समान भव्य नारी चरित्र कदाचित् ही किसी साहित्य में मिलेगा। लज्जा सर्ग में लज्जा (मात्री) नारी (अर्थात्) से कहती है:—

“नारी तुम केवल अर्थात् हो, विश्वास रजत नग पग तल में,  
पियूष स्रोत हो वहा करो, जीवन के सुन्दर समतल में।”

पुरुष पौरुष का प्रतीक है, तो नारी कोमलता की देवी है जो पुरुष के जीवन में निर्मल स्रोत बनकर सदैव जीवन पथ को सरल, सरस और मंगलमय बनाये रखती है। इसी कारण प्रसाद ने नारी को लज्जा द्वारा यह कहवबाया है कि माँसुषों से भीगे भ्रंश पर मन का सब कुछ रख कर, स्थित रेखा से संधि-पत्र लिखना होगा:—

“माँसु से भीगे भ्रंश पर मन का सब कुछ रखना होगा,  
तुमको अपनी स्मित रेखा से, संधि-पत्र लिखना होगा।”

‘कामायनी’ में व्यक्तिगत सुख से ऊपर उठकर उदात्त दृष्टिकोण की अपनाने की भी बात कही गई है। अर्थात् कहती है:—

“घोरों को हँसते देखो, मनु हँसो और सुख पावो।  
अपने सुख को विस्तृत करलो, सबको सुखी बनाओ॥”

इस प्रकार कवि ‘प्रसाद’ ‘सर्वभक्त-मुखेनः’ का अमर सदेश देते हैं।

उपसंहार—‘प्रसाद’ के कवि व्यक्तित्व का निर्माण कर्मिक विकास के रूप में हुआ है। वे क्रियाशील कलाकार हैं, उन्होंने उत्तरोत्तर अपनी प्रतिभा का विकास किया है। ‘विद्याधर’ से लेकर ‘कामायनी’ तक क्रमशः कवि अपने लक्ष्य की ओर अग्रसर होता रहा है तथा उसका प्रत्येक चरण नवीन कला के विकास का चोकर है। ‘विद्याधर’ की रचनाएँ ‘रत्नाल’, ‘अन्धोदय’ आदि प्राचीन रीतिकालीन परंपरा से प्रभावित जान पड़ती हैं, किन्तु कवि निरंतर किसी आदर्श की सोच में मीन है। आख्यानक कविताएँ भी जालिदार आदि की छाया लेकर मिली गई हैं। पर ‘विश्व-जय’, ‘मीरब प्रेम’ आदि रचनाएँ नई दिशा की सूचक हैं, इन कृतियों में कवि की अनुभूति में दृढ़ता है तथा शेष का विस्तार भी लक्षित होता है। ‘कानन कुसुम’ का अपने व्यक्तित्व के नव निर्माण में मीन है। कवि मूल्य प्राप्ति एवं नव शक्तियों का

नये भावों के प्रकाशन में स्वच्छन्द रूप से प्रयोग करता है। भाव्यात्मक कविताओं में विशेष रूप से 'प्रेम पथिक', 'महाराणा का महत्व' तथा 'कल्याणलया' में कवि ने अनेक विस्तृत प्रयोग किये हैं। 'प्रेम पथिक' में प्रसाद का प्रेम दर्शन और जीवन सिद्धान्त विकसित एवं प्रोढ़ रूप में प्रकट हुआ है। लगता है कवि ने भारतीय दर्शन का गहन अध्ययन कर, चिन्तन और मनन कर अपना स्वतंत्र दर्शन स्थापित किया है, जिसकी चरम परिणति 'कामायनी' महाकाव्य में जाकर हुई है। 'माँसू' और 'लहर' कवि के क्रमिक विकास की प्रोढ़ कृतियाँ हैं। 'माँसू' का कवि के क्रमिक काव्य विकास में विशेष महत्व है। 'लहर' में काव्य और दर्शन का अनूठा सामञ्जस्य इसके गीतों की अपनी विशेषता है।

'कामायनी' में जाकर कवि 'प्रसाद' के व्यक्तित्व का चरम विकास हुआ है। कवि की प्रारम्भिक कृतियों में जीवन चिन्तन एवं दर्शन की रेखाएँ प्रकट हुई हैं। वे 'कामायनी' में परलविन एवं पुष्पित हो पूर्ण विकास को प्राप्त होती हैं। 'प्रेम-पथिक' के कवि ने जिस 'शिव समष्टि' की खोज की थी, वह 'कामायनी' में पूर्ण विकसित हो शिव दर्शन, प्रत्यभिज्ञा दर्शन तथा ध्यानन्द की पूर्ण प्रतिष्ठा करने में समर्थ होता है। प्रारंभ से ही कवि ने वैयक्तिक भावनाओं का उदात्तीकरण किया है। शनैः शनैः निर्वैयक्तिक पक्ष मुखरित हुआ है और कवि चिन्तन, मनन द्वारा समरसता तक पहुँचता है। भावपल और कलापल दोनों ही दृष्टियों से 'कामायनी' अत्यन्त प्रोढ़ रचना है। प्रसाद मूलतः दार्शनिक कलाकार है। पर उनका काव्य युग चेतना से भी अनुप्राणित है। मनः आत्र के बुद्धिवाद, भौतिकवाद तथा विज्ञान-वाद से उत्त मानवता की अद्वैतात्म्य विश्वास की कल्याणकारी एवं मंगलकारी शक्ति का रूप भी कवि ने दर्शाया है।

मन्त्रागारण की सेवा में स्वर्गीय जयगंकर 'प्रसाद' का जन्म एक प्रति-  
 गार्तव्य के समान हुआ। उनकी प्रतिभा का अमूल्य प्रमाण प्राप्त कर हिन्दी साहि-  
 लि कि विभिन्न विधाएँ जगमगा उठीं। काव्य के क्षेत्र में वे दुताम्बरकारी कवि माने जा-  
 ते हैं। कथा साहित्य के क्षेत्र में वे एक अद्वैत कहानीकार एवं सफल उपन्यासकार हैं,  
 नाटककार के रूप में अमूर्तपूर्व एवं अवर्तिष्ठ हैं। कवि, सांगीतिक, कथाकार, निबन्ध-  
 कार और नाटककार आदि अनेक रूपों में वे एक साथ हमारे सामने आते हैं। उनका  
 प्रतिभा बहुमुखी थी, हिन्दी साहित्य की जिस विधा पर उन्होंने लेखनी बसाई का  
 परिमामण्डित हो पूर्ण प्रौढ़ता की प्राप्ति हुई।

यद्यपि 'प्रसाद' का कृतित्व द्विवेदी काल से ही प्रारम्भ हुआ था, किन्तु  
 द्विवेदी युग से कभी-प्रभावित नहीं हुए। उनकी अपनी मौलिक विचारधारा थी तथा  
 साहित्य के प्रति निजी दृष्टिकोण था। 'प्रसाद' दार्शनिक प्रवृत्ति के व्यक्ति थे  
 उन्होंने भारतीय प्राचीन साहित्य एवं इतिहास का गहन अध्ययन किया था। घट  
 उनकी विचारधारा में गांधीय एवं विस्तारशीलता है। उनके हृदय में भारतीय संस्कृति  
 के प्रति अगाध अनुराग एवं प्रपूर्व श्रद्धा थी। उन्होंने अतीत की दुर्मिष्ट प्राचीनों को  
 खींचकर आधुनिक-संस्कृति के प्रमूख रत्नों को निकालकर लाने का जो अनुसंधान कार्य  
 किया है वह अमूर्तपूर्व है। 'प्रसाद' के ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक नाटकों का अध्ययन  
 करने पर यह बान स्पष्ट रूप से लक्षित होती है कि उनके हृदय में भारतीय  
 संस्कृति की पुनः प्रतिष्ठा करने की अभिलाषा थी। उनका यह विश्वास था कि  
 भारत का सांस्कृतिक पुनरुत्थान केवल भारत के प्राचीन उन्मूलन एवं गौरवमय  
 पृष्ठों को खोजकर सामने रखने से ही संभव होगा। इसीलिये उन्होंने बंगला के  
 द्विवेन्द्रलाल राय के नाटकों की भाँति मुस्लिम युग को नाट्य रचना हेतु नहीं  
 अपनाया क्योंकि वह तो भारत की पराधीनता एवं पराजय का काल है। 'प्रसाद'  
 ने भारत के जिस गौरवशाली एवं स्वर्णिम काल को अपनाया है, उसे ज्यों का त्यों

ग्रहण नहीं किया, यद्यपि गहन अध्ययन एवं मनन के पश्चात् उसमें यथोचित ठोस आधार पर परिवर्तन भी किये हैं। उस काल के इतिहास का यथोचित विवेचन उन्होंने अपनी सूक्ष्म एवं होमस कल्पना द्वारा तथ्यों के आधार पर किया है।

भारतेन्दु-काल में हिन्दी में अनेक नाटक लिखे गये थे। किन्तु उनमें से अधिकांश या तो बंगला नाटकों के अनुवाद थे अथवा बंगला नाटकों से प्रभावित थे। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का प्रथम नाटक 'विद्यासुन्दर' बंगला का अनुवाद था। 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक उन्होंने संस्कृत का आधार लेकर लिखा था। इसके प्रतिरिक्त 'भारत दुर्दशा,' 'नील देवी' आदि भारतेन्दु ने कुछ मौलिक नाटक भी लिखे थे। किन्तु वास्तव में वह हिन्दी नाटकों का प्रयोग काम ही था। दूसरी ओर बंगाल में द्विवेन्द्रनाथ राय के नाटकों की धूम मची हुई थी। अतः हिन्दी में भी राय के नाटकों का प्रभाव बढ़ रहा था। राय के नाटकों के अनुवाद हिन्दी में खूब हो रहे थे। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के नाटकों को लोग भूलते जा रहे थे। पारसी रंगमंच पर जो हिन्दी नाटक अभिनीत किये जाते थे वे साहित्यिक कीटि के नहीं थे। इस प्रकार हिन्दी नाटकों की स्थिति उस समय पर्याप्त दयनीय थी। देश में राजनैतिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक उथल-पुथल मची हुई थी। श्री मैथिलीशरण गुप्त ने 'भारत-भारती' में भारत की दशा का ("दुःख तथा ये, क्या हो गये हैं और क्या होंगे सभी") तत्कालीन चित्र भी प्रस्तुत किया है।

'प्रसाद' ने अपनी रचनाओं का मूलपात विषय एवं अभावग्रस्त परिस्थितियों में किया। हिन्दी पर बंगला एवं अंग्रेजी साहित्य का गहिरा प्रभाव रहा था। काव्य के क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ ठाकुर, कथा साहित्य में भरतचन्द्र तथा नाटकों के क्षेत्र में द्विवेन्द्रनाथ राय का बोलबाला था। 'प्रसाद' ने तत्कालीन परिस्थितियों का भली प्रकार अध्ययन किया और एक क्रान्तिकारी साहित्य-स्रष्टा के रूप में वे सामने आये। जिस कीटि की रचनाएं बंगला साहित्य में रवीन्द्र, भरत एवं द्विवेन्द्रनाथ राय दे रहे थे उसी कीटि की मौलिक एवं साहित्यिक रचनाएं हिन्दी को प्रदान कर उन्होंने हिन्दी का मस्तक उन्नत किया। विशेष-रूप से काव्य और नाटक के क्षेत्र में उनका कृतिरत्न अभूतपूर्व एवं अशुण्य है।

सन् १९१०-११ में 'प्रसाद' ने अपने प्रथम नाटक 'संजन' की रचना की थी। इसका कथानक महाभारत की कथा पर आधारित है, जब कि पाण्डव अज्ञात वास में होते हैं। इसकी रचना भारत की प्राचीन नाट्यशैली पर हुई है। इसमें नाम्मी पाठ, सूत्रधार तथा भरतवाच्य आदि सब दिया गया है। प्रसाद का दूसरा नाटक 'कल्याणी परिणय' (१९१२) तथा तीसरा 'कल्याणस्य' (१९१२) और चतुर्थ 'प्रायश्चित' (१९१६) है। 'प्रायश्चित' की शैली 'संजन' से विभिन्न है, न तो

नान्दीपाठ, न तो मूत्रधार और न भरतवाक्य ही इसमें मिलता है। 'प्रायश्चित्त' कथानक गृध्रीराज और जयचन्द की ऐतिहासिक विवादों के आधार पर लिखा गया है। अपने कृत्य पर जयचन्द के हृदय में आत्ममत्तानि एवं परवाताप का भाव जागृत होता है। 'कल्याणी-परिणय' एक एकांकी रूपक है। इसकी कथावस्तु मौर्यकाल की है, जिसमें सिकन्दर के सेनापति सेल्युकस की पराजय और उसकी पुत्री कल्याणी का चन्द्रगुप्त से परिणय कराया गया है। इसमें नांदीपाठ और भरतवाक्य आदि प्राचीन शैली का परिपालन किया गया है। सम्पूर्ण नाटक पद्यमय तथा गानों का समावेश भी है। इस नाटक में वीर और शृंगार रस का समावेश किया गया है। 'कल्याण' शीति-नाट्य शैली पर लिखा गया है। इसकी रचना अनुकूल भाविक छंद में हुई है। यह 'प्रसाद' का नवीन प्रयोग है। इसकी कथावस्तु राजा हरिश्चन्द्र की पौराणिक कथा पर आधारित है। इस प्रकार 'प्रसाद' प्रारम्भिक चारों नाटक मिश्र-मिश्र शैलियों में लिखे गये हैं, जिसमें लेखक की कल्पना अपनी दिशा सोज रही है।

प्रसाद ने सन् १९१५ में 'राज्यधी' की रचना की। इसकी कथावस्तु कालिदास के 'हर्षचरित' और चीनी यात्री ह्वेनत्सांग के विवरण के आधार पर लिखी गयी है। नाटककार का उद्देश्य 'राज्यधी' के चरित्र को प्रस्तुत करना है। इसके प्रथम संस्करण में नांदीपाठ और भरतवाक्य रखे गये थे, किन्तु द्वितीय संस्करण में दृश्यों और संवादों की संख्या में अभिवृद्धि कर दी गई और नांदीपाठ तथा भरतवाक्य को हटा दिया गया। प्रस्तुत नाटक घटना प्रधान होने के कारण लेखक ने पात्रों का चरित्र चित्रण घटनाओं में समावेश किया है। 'विद्या' (१९२१) की रचना से 'प्रसाद' का ऐतिहासिक अनुसंधान एवं स्वतन्त्र विचार प्रारम्भ होता है। इसकी कथावस्तु कल्याण की 'राजतरंगिणी' के प्रारम्भिक अंश पर आधारित है। 'राज्यधी' और 'विद्या' में प्रसाद की नाट्यकला में निगार एवं विकास के विभिन्न दृष्टिकोण प्रकट होते हैं। पूर्ववर्ती नाटकों की अपेक्षा इसमें विचारों की स्थिरता है।

सन् १९२२ में प्रसाद ने अपने महत्त्वपूर्ण नाटक 'अज्ञान' की रचना की। इस नाटक की रचना 'अज्ञान' के अर्थ नाटकों के समान ही ऐतिहासिक है, किन्तु इतिहास की रचना को निरोद्ध करने के लिए लेखक ने कल्पना और भावना से भी काम लिया है, जिसमें नाटक की रोचकता में वर्धित वृद्धि हुई है। वे इतिहासकारों की इन बातों से सहमत हैं कि अज्ञान के द्वारा भ्रमण की हत्या हुई थी। प्रस्तुत नाटक में बीरम, कोकानी तथा मगध के राजप्रतिहारों के प्रायश्चित्त संघर्ष का चित्रण किया गया है। नाटक का प्रारम्भ संघर्ष से होता है, विद्या संघर्ष में होता है, किन्तु अन्तिम संघर्ष के परिणाम द्वारा होती है। प्रायश्चित्त नाट्य शैली

का प्रभाव इस नाटक में पाया जाता है। पात्रों का चरित्र-विवेचन से बिम्बसार, बासवी और चन्द्रशेखर के चरित्र बिम्बसार में विशेष सहायक हुआ है। दार्शनिक विचारों को लेखक ने बिम्बसार मोनम तथा मल्लिका के द्वारा अभिव्यक्त किया है। तीन कथाओं का सुन्दर समावेश कर प्रसाद ने अपने कथा-वस्तु के कौशल की प्रकट कर घरनी माटवीय कला को विकास प्रदान किया है। युद्ध और हर्ष के वातावरण में युद्ध की कलहा का खोल प्रवाहित कर कथावस्तु की भाविकता प्रदान की गई है। प्रभु नाटक की रचना जैसी घोर भाषा पूर्व के नाटकों से अधिक परिमार्जित एवं सुन्दर है।

सन् १९२१-२४ में 'प्रसाद' ने एक रूपक चट्ट नाटक 'बाप्रना' की रचना की थी जो कि रचना काल के तीन वर्ष बाद सन् १९२७ में प्रकाशित हुआ। प्रस्तुत नाटक के पात्र हाइ-मोंग के बने न होकर भावनाओं एवं विचारों के प्रतिनिधि के रूप में प्रस्तुत हुए हैं। इसमें मानव समाज का आदि से लेकर वर्तमान काल तक का चित्र प्रस्तुत किया गया है। वर्तमान समयता पर बहुमूल्य प्रस्तुत कर लेखक ने उसका खोजना रूप दर्शाया है। लगना है 'प्रसाद' की धार्य संस्कृति की प्रयोगिता पर हासिक लोभ था, अतः प्राचीन संहति के विनाश का चित्र प्रस्तुत करते हुए लेखक ने पारचात्य संस्कृति एवं समयता के आहम्बर पूर्ण रूप को इस रूपक में दिखलाया है।

'जनमेजय का नागपक्ष' एक पौराणिक घटना पर आधारित नाटक है। भगवान् श्रीकृष्ण के कहने पर अर्जुन ने लाण्डव वन में धाव लगाकर नागों को भस्म कर दिया था। इस पर नागराज तक्षक द्वारा अर्जुन के पुत्र परीक्षित की हत्या कर दी गई, परीक्षित का पुत्र जनमेजय प्रतिशोध लेता है। इस प्रकार इसमें भारत की धार्य और नाग जाति का संघर्ष बतलाया गया है। सपर्य्य पूर्ण वातावरण के बीच चरित्र चित्रण करने की अद्भुत क्षमता इस नाटक की विशेषता है।

सन् १९२० में प्रसाद ने अपने श्रेष्ठ नाटक 'स्कंदगुप्त' की रचना की। 'स्कंदगुप्त', 'प्रसाद' के नाटकीय विकास का मील का पत्थर (Mile-Stone) है। 'स्कंदगुप्त' की रचना के पश्चात् स्वयं लेखक को सतुष्टि हुई। कृष्ण आलोचकों के मतानुसार 'स्कंदगुप्त' प्रसाद का सर्वश्रेष्ठ नाटक है। पारचात्य एवं भारतीय नाट्य-कलाओं का सुन्दर समन्वय प्रस्तुत नाटक में देखने को मिलता है। भारतीय नाट्य-शास्त्र की पाँचों अवस्थाओं-आरम्भ, प्रथम, प्राप्ति, निर्यात एवं फलानुम्, का स्पष्ट गुण इस नाटक में हुआ है। जिस समय देश पर बर्बर विदेशी हुंखारों के निर्भर शासन हो रहे थे उस समय गुप्त सम्राट कुमारगुप्त, कुम्भपुर में विमर्शिता का जीवन व्यतीत कर रहा था। युवराज स्कंदगुप्त कुम्भपुर की अवस्था देख कर, अपने अधिकार की ओर से उदासीन था। उसी समय मालवा पर विदेशी हुंखार आक्रमण

करते हैं। इसमें कुमारगुप्त का निधन होता है। पारिवारिक कलह के कारण तथा बन्धुवर्मा के आग्रह पर स्कंदगुप्त मासव का शासन गृह अपने हाथ में न लेता है। हूणों के आक्रमण से देश की रक्षा करना प्रधान कर्तव्य समझ स्कंद सेना का संगठन करता है। इसी बीच अपने सोनेसे भाई पुरगुप्त के कुचक्र को उसे दबाना पड़ता है। किन्तु सेनापति भटार्क की धोखेबाजी के कारण हूणों को पराजित करने में वह असमर्थ रहता है और स्कंद की सेना एक बार पराजित हो कुम्भा के रण क्षेत्र में तितर बितर हो जाती है। स्कंद एक बार पुनः गुप्त साम्राज्य के शेष बीरों को एकत्रित कर, सिंधु के प्रांगण में हूणों से युद्ध कर उन्हें पूर्ण रूप से पराजित कर देता है। इस प्रकार आर्यावर्त विदेशियों से मुक्त हो जाता है। प्रस्तुत नाटक में लेखक ने मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण द्वारा पात्रों के चरित्रों का सुन्दर विकास किया है। 'स्कंदगुप्त' में प्रसाद जी की राष्ट्रीय भावना अपने उत्कृष्टतम रूप में प्रकट हुई है। बन्धुवर्मा, स्कंद, पण्डित, देवसेना व मातृगुप्त देश भक्ति का महान आदर्श हमारे सामने प्रस्तुत करते हैं। स्कंदगुप्त फल की प्राप्ति की दृष्टि से सुखान्त है, किन्तु नायक की दृष्टि से दुःखान्त है। नाटक का उद्देश्य महान है।

सन् १९२९ में प्रसाद ने 'एक घूंट' नाटक लिखा। कुछ आलोचक हिन्दी एकांकी नाटक का सूत्रपात 'एक घूंट' से मानते हैं। सन् १९३१ में 'प्रसाद' ने सबसे बृहत् ऐतिहासिक नाटक 'चन्द्रगुप्त' की रचना की। नाटक की भूमिका में विद्वान लेखक ने अपने सबल तर्कों द्वारा यह सिद्ध कर दिया है कि मौर्य राजा मुरा से उत्पन्न नहीं थे, बल्कि विपलीकानन के सन्निध थे। चन्द्रगुप्त अपने प्रारम्भिक पराक्रम से सेल्यूकस को करारी पराजय देता है। 'चन्द्रगुप्त' में आराधन का चरित्र एक हृदय प्रधान कुटुम्बीतिष्ठ रूप में प्रस्तुत किया गया है। 'चन्द्रगुप्त' का कथनक प्रसाद के अन्य नाटकों की भाँति न तो पाँच घंटों में (स्कंदगुप्त) का है और न तीन घंटों (महाभारत) का, समूचा नाटक चार घंटों में कृतमतापूर्वक लिखा गया है। नाटक में तीन प्रमुख घटनाएँ हैं:—अशोक का आक्रमण, मंद वन का तिरोहित होना तथा सेल्यूकस का चन्द्रगुप्त द्वारा पराजित होना। लेखक ने अनुराई से उक्त तीनों घटनाओं को संघटित कर चन्द्रगुप्त के चरित्र का कम बड़ा विकास प्रस्तुत किया है। कथावस्तु का सुन्दर विव्यास एवं सीधे-सबसे होकर जिस रूप में इस नाटक में आया है सम्भवतः प्रसाद के अन्य नाटकों में देखने को नहीं मिलता।

'प्रसाद' ने सन् १९३३ में अपने अन्तिम नाटक 'धुबस्वामिनी' की रचना की। 'धुबस्वामिनी' प्रसाद का ऐतिहासिक, सांस्कृतिक नाटक होने के अतिरिक्त समस्त प्रधान नाटक है। धुबस्वामिनी गुप्त साम्राज्य की सखी है और बल्लभा प्रति राम-गुप्त एक भीरु भीम एवं प्रयोग्य पुरुष है। रामगुप्त की कमशौरियों का लाभ घटा-

कर सिंगम ध्रुवस्वामिनी की मांग करता है। रामगुप्त इतना पतित है कि अपनी पत्नी को मकराज को भेंट कर देना है। ध्रुवस्वामिनी एवं गुप्तकुन की मर्त्यता की गथा के लिए चन्द्रगुप्त मकराज के डेरे में जाकर उसका पथ कर देना है। इतने पूर्ण परिस्थितियों के बीच चन्द्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी का प्रेम विकसित हो चुकता है। अतः अन्त में दोनों का विवाह कराया गया है। नाटक में दो समस्याओं का समाधान कराया गया है—बन्धन एवं पतिन पति की पत्नी रतने का अधिकार नहीं। यदि राजा समीप हो तो राज सिर्हासन से उतार देना चाहिए।

‘प्रसाद’ के नाटक शृंगार रस से युक्त और रस प्रधान है। उनके नाटकों में प्रेम के विविध रूप मिलते हैं। अधिकांश पात्रों में प्रेम प्रथम दर्जन में ही हो जाता है। चन्द्रसेना—विशाला, माजिरा—अज्ञानमनु, विजया स्कन्दगुप्त, कर्नेलिया—चन्द्रगुप्त और अलका—सिंहरण आदि का प्रेम प्रथम दर्जन में ही होता है। इस प्रकार के प्रेम का अन्त बहुधा दो रूपों में पाया जाता है—एक तो पूर्ण रूप से विकसित होकर वाम्-परय रूप ग्रहण कर लेता है और दूसरा विरोधी रूप ग्रहण कर असफलता, निराशा और पराताप के रूप में निरूपेण होता है। पहले प्रकार के अन्तर्गत अलका—सिंहरण, चन्द्रगुप्त—कर्नेलिया, ध्रुवस्वामिनी—चन्द्रगुप्त आदि का प्रेम पूर्ण विकास की प्राप्ति हो सकल हुआ है। दूसरे प्रकार का विजया स्कन्दगुप्त, मस्मिका विरहदत्ता है। एक और तीसरे प्रकार का निर्मल, वासनारहित प्रेम भी ‘प्रसाद’ के नाटकों में देखने को मिलता है। मर्याली—चन्द्रगुप्त, देवसेना और स्कन्दगुप्त आ इसी प्रकार का प्रेम है।

‘प्रसाद’ ने भारतीय संस्कृति की दिव्य बगाने वाले अमूल्य रत्नों की विस्मृति के गर्त से निजालकर हमारे सामने रखा। साथ ही उनमें राष्ट्रीय प्राण प्रतिष्ठा कर पश्चिमी सभ्यता में अधिवासे भारतीयों का पथ प्रदर्शन किया। उनकी राष्ट्रीयता में भारत का गौरव है, उसमें शक्ति, शौर्य, क्षमा, सेवा, बलिदान आदि वे सभी दिव्य गुण वर्तमान हैं जिसमें हमारी संस्कृति का पोषण हुआ है। ‘प्रसाद’ ने अपने नाटकों के लिए भारतीय इतिहास के स्वर्ण युग को चुना है। यह हमारे शौर्य एवं विदेशियों की पराजय की कहानी है। ‘स्कन्दगुप्त’ में बन्धुवर्मा कहता है—‘तुम्हारे शत्रुओं ने बर्बर हूणों की सहायता दी है कि रण विजय केवल नृजंसता नहीं है—तुम्हारे पैरों के नीचे दबे कंटों को स्वीकार करना पड़ेगा, भारतीय दुर्जय और है।’ मल्का का राष्ट्रीय गीत—‘हिमाद्रि तु ग शृंग से, प्रबुद्ध बुद्ध भारती। स्वयं प्रभा समुज्ज्वला, स्वतन्त्रता पुकारती।’ मातृगुप्त का राष्ट्र का उदबोधन करने वाला गानः—

“हिमालय के प्रागन में उसे प्रथम किरणों का दे उपहार

X X X X

निछावर करदें हम सर्वस्व, हमारा प्यारा भारतवर्ष।”



'प्रसाद' के नाटकों में राष्ट्र को संगठित करने तथा देश को समान और महान बनाने की भावना गहरे रूप से मिलती है। 'चन्द्रगुप्त' और 'स्कंदगुप्त' में यह भावना परमोत्कर्ष पर पहुँच गई है। 'स्कंदगुप्त' में पराक्रम, वीर्यवती, स्कंदगुप्त, चन्द्रगुप्त और देवसेना देशभक्ति की भावना से अनुप्राणित हो मातृभूमि के विषे प्रतिज्ञा होने को तैयार तैयार हैं। स्कंदगुप्त अपने परिवार के लिए नहीं राष्ट्र के लिए लड़ रहा है। वह कहता है—'मेरा स्वस्थ न हो, मुझे परिवार की आवश्यकता नहीं। यह मीन और सहायक का महान धर्म्य वृक्ष गुल मासाग्य हलमर रहें और कोई भी इसका उपरुक्त रहस्य हो।' 'स्कंदगुप्त' में देवसेना जैसी धर्म्य लयना है जोकि देश सेवा के लिए भीम मोगी है। अपनी क्षमताओं से एक कामनाओं के लक्ष्य के लक्ष्य के लिए अपने को तैयार कर सकती है। एक पक्ष में हम यह कहते हैं कि 'प्रसाद' के पात्र राष्ट्र निर्माण का संकल्प से देश की विविधता पर अपना उपरान्त करने के लिए प्राण पण से तैयार हैं।

'प्रसाद' पहले कवि है, भगवत् बाव में। उनका कवि कर्म नाटकों में भी छिपा नहीं रहा। कहीं कहीं तो वह धर्म की सीमा को तोड़ करता हुआ पाया जाता है। जहाँ भी व्यवहार दिया और यदि न भी दिया है तो गौरव दिया गया है, पर कवि रूप प्रकट हुये बिना नहीं रहा है। 'स्कंदगुप्त' में चन्द्रगुप्त के अनेक संवाद काव्यमय प्रभाव से जान पड़ते हैं। अत्यधिक गीतों की भरमार नाटक की कथावस्तु में बाधा उपस्थित करने के साथ ही जोड़ित हो जाती है। 'अज्ञानधनु', 'चन्द्रगुप्त' तथा 'स्कंदगुप्त' में जिसे देखो वही गाने लगता है।

नाट्यकला की दृष्टि से 'राज्य धी' पूर्ववर्ती रचनाओं से अपेक्षाकृत अच्छी कृति है। किन्तु 'प्रसाद' की नाट्यकला का पूर्ण विकास 'स्कंदगुप्त', 'चन्द्रगुप्त' और 'ध्रुवस्वामिनी' में पाया जाता है। 'विशाल', 'अज्ञानधनु' एवं 'अनमोल का नागयज्ञ' प्रयोग काल की रचनाएँ कही जा सकती हैं। 'प्रसाद' के नाटकों में स्वगत कथन और पदोपसर्ग संवादों का प्रयोग संस्कृत के नाटकों के प्रभाव के कारण हो सकता है। 'स्कंदगुप्त', 'चन्द्रगुप्त' और 'ध्रुवस्वामिनी' में स्वगत कथन अपेक्षाकृत स्वाभाविक रूप में मिलता है। 'प्रसाद' के प्रारंभिक नाटकों में भरतनामक के द्वय के प्राचीनवादी-त्मक वचन मिलते हैं। पर शनैः शनैः बाद की रचनाओं में इसका भोष होता चला गया है। लगभग सभी नाटकों में 'पात्रों' का चरित्र सुन्दर बन पड़ा है। कार्य व्यापार एवं नाटकीय दृश्यों का सफल विधान उनकी नाट्यकला की सफलता में चार चांद लगा देता है।

'प्रसाद' के सभी नाटकों का प्रारम्भ आकर्षक एवं अन्त प्रभावशाली है।

भारतीय एवं पाश्चात्य नाट्यकला के सुन्दर समन्वय द्वारा उन्होंने अपनी मौलिक कला का निर्माण किया, जिस पर प्रसादत्व की छाप है। उनके नाटकों की कथा-वस्तु, रस, नायक, शील आदि भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुकूल हैं। भारतीय भाषाओं ने रस को प्रधान माना है और पश्चिमी भाषाओं ने संघर्ष और कार्य-व्यापार को प्रमुख स्थान दिया है। प्रसाद के सभी नाटकों में और रस प्रधान एवं शृंगार सहायक रूप में मिलता है। इसके अतिरिक्त संघर्ष और कार्य व्यापार भी सफलता पूर्वक प्रस्तुत किये गये हैं। विशेष रूप से 'चन्द्रगुप्त', 'स्कंदगुप्त' और 'भूवस्वामिनी' में प्रसाद की सामंजस्य कला बहुत ही सफल हुई है।

भारतीय दृष्टिकोण से रंगमंच पर दुःख, मृत्यु, आत्महत्या, युद्ध आदि के दृश्य दिखाना वर्जित है। किन्तु 'प्रसाद' ने स्वच्छन्दतापूर्वक इस प्रकार के दृश्यों को मंच पर दिखलाया है। यह पाश्चात्य नाट्यकला का प्रभाव है। 'स्कंदगुप्त' में विजया की आत्महत्या, 'चन्द्रगुप्त' में नंद और पंचतेश्वर का बंध और कल्याणी का आत्मघात, 'भूवस्वामिनी' में शहराज और रामगुप्त का बंध आदि सफलता पूर्वक रंगमंच पर प्रस्तुत किये गये हैं। उनके नाटकों का अन्त न तो सुखान्त है और न दुःखान्त ही बरन् अपने निजी ढंग का मौलिक 'प्रसादान्त' अपना प्रसाद है।

अभिनय के सम्बन्ध में 'प्रसाद जी' का मत था—'नाटकों के लिए रंगमंच की रचना होनी चाहिए, न कि रंगमंच के लिए नाटकों की।' अतएव उनके नाटकों में रंगमंच सम्बन्धी अनेक त्रुटियाँ पाई जाती हैं। आलोचकों ने अभिनय सम्बन्धी निम्न दोष उनके नाटकों पर लगाये हैं:—(1) नाटक बहुत बड़े हैं (2) भाषा क्लिष्ट है (3) स्वगतों की भरमार है (4) गीतों का आधिपत्य है (5) दृश्य मंच पर प्रस्तुत नहीं किए जा सकते हैं। वास्तव में ये आरोप उनके सभी नाटकों के लिए सत्य नहीं हैं। 'चन्द्रगुप्त' की छोड़ कर सभी नाटक छोटे हैं। सभी लगभग दो-दोई घंटे में समाप्त हो सकते हैं। पद्यात्मक एवं स्वगत बहुत कम किये जा सकते हैं अप्रवा निवास जा सकते हैं। 'भूवस्वामिनी' नाटक अभिनय की दृष्टि से धोरेठ है। इसमें केवल तीन अंक हैं और प्रत्येक अंक में एक दृश्य है। प्रस्तुत नाटक में संक्षिप्त अथवा भी सुन्दर निर्वाह हुआ है।

अन्त में हम यह कह सकते हैं कि छोटी-मोटी त्रुटियाँ होते हुए भी प्रसाद के नाटकों की श्रेष्ठता में कमी नहीं है। उनके नाटकों में साहित्यिक सजोवजा कूट-कूट कर भरी है। निश्चय ही उनके नाटक हिन्दी साहित्य की अक्षय निधि हैं। वे न केवल भारतीय के बरन् पूरे विश्व के, उनके नाटकों ने हिन्दी का योगदान बढ़ाया है।

स्वर्गीय जयशंकर प्रसाद आधुनिक हिन्दी साहित्य के एक ऐसे ईदीयमान नक्षत्र हैं, जिसकी उज्योति ने हिन्दी साहित्य का घन प्रस्थान प्रालोक्षित है। 'प्रसाद' की प्रतिभा का प्रसाद हिन्दी के लगभग सभी अंगों को उपलब्ध हुआ है। क्या कविता, क्या नाटक, क्या उपन्यास, क्या निबन्ध और क्या कहानी-सभी क्षेत्रों में उनकी लेखनी ने अद्भुत कौशल दर्शाया है। 'प्रसाद' का भारती के लक्ष्ये संपूर्ण थे, उन्होंने हिन्दी का गौरव बढ़ाया है और उसका अस्तक उत्पन्न किया है। उनके व्यक्तित्व की गंभीरता उनकी रचनाओं में भी परिलक्षित होती है। वे भारतीय संस्कृति के उभायक थे। उनके साहित्य का सदा हमारे देश के उच्च आदर्श एवं मनीत के गौरव का अनुसंधान कर उनकी वास्तविकता को प्रमाण में लाया था। साथ ही आधुनिक समस्याओं एवं विचारधाराओं का भी सुन्दर समावेश उनकी कृतियों में हुआ है। वे मतीन की व्यंग्यता के पीयक तथा मनीनता के सरक्षक थे।

आधुनिक काल में जिन साहित्य की विधाओं की आभासीत उत्पत्ति हुई है, उनमें कहानी और उपन्यास प्रमुख स्थान रखते हैं। हिन्दी कथा साहित्य के विकास में प्रसाद का योगदान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। हिन्दी के विद्वानों ने 'भारतेश्वर काल' को आधुनिक हिन्दी कथा की विभिन्न विधाओं, उपन्यास, कहानी और निबन्ध आदि का आदिमार्ग माना है। डा० रामरत्न अटनावर ने 'शानो केतकी की कहानी' को हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी माना है। श्री कृष्णलाल तथा श्री सुख ने श्रीविजोगीश्वर मोरवासी की 'इन्दुमती' को हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी माना है। श्रीराय कृष्णदास वन महिमा की 'हुवाई बाती' को हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी मानते हैं। भारत में ये कहानी हिन्दी की प्रयोग वाली प्रथम कथाएँ हैं। कहानी कला की दृष्टि से जिन मूलभूत तत्वों की आधुनिक कहानी में प्रवेशा होती है, उनका पूर्णस्वरूप निर्यात इन कहानियों में नहीं हुआ है। श्रीवाकपेदी ने 'प्रसाद' की प्रथम कहानी 'जान' को हिन्दी की आधुनिक कहानियों में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान

प्रदान किया है। प्रसाद की प्रेरणा से सन् १९०६ में काशी में 'इन्दु' पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ था। इसी वर्ष प्रसाद की 'घाम' कहानी 'इन्दु' में प्रकाशित हुई थी और इसके बाद 'रनिया वालम' आदि अनेक कहानियाँ निरन्तर 'इन्दु' में प्रकाशित होती रहीं। प्रसाद हिन्दी-रोमांटिक स्वच्छन्दतावादी धारा के सशक्त कलाकार हैं, अतः कहानी के प्रति उनका आकर्षण सहज रूप से हुआ। प्रसाद की कहानियों में कहानी कला भावपूर्ण साहित्यिक शैली में प्रकट हुई। उनकी कहानी एवं धनुर्भूति का सुन्दर समन्वय कहानियों में देखने को मिलता है।

'प्रसाद' का कथा साहित्य अल्प होने हुए भी महत्वपूर्ण है। प्रसाद ने लगभग २५ वर्षों के कृतिव्रत काल में सत्तर कहानियाँ और छह उपन्यास ('कंकाल', 'तिलसी' और 'हराबनी' (अपूर्ण) लिखे हैं। हिन्दी जगत् में प्रसाद ने उपन्यासकार की भेषा कहानीकार के रूप में पहले प्रवेश किया। प्रसाद का प्रथम कहानी संग्रह 'छाया' सन् १९१२ में प्रकाशित हुआ था तथा उनका प्रथम उपन्यास 'कंकाल' सन् १९२६ में प्रकाशित हुआ था। रचना क्रम की दृष्टि से प्रसाद की कहानियों के पाँच संग्रह इस प्रकार हैं: (१) 'छाया' (१९१२), (२) 'प्रतिबन्धि' (१९२४), (३) 'पाकाशदीप' (१९२६), (४) 'घाँघी' (१९३१), (५) 'इन्द्रवाल' (१९३५) इन पाँचों संग्रहों की कहानियों का अध्ययन करने पर प्रतीत होता है कि प्रसाद की कहानी कला का उत्तरोत्तर विकास होता गया है। विषय-वस्तु तथा शैली की दृष्टि से उनकी कहानियों में पर्याप्त अन्तर है। भारत के अतीत और इतिहास के प्रति प्रसाद का सहज आकर्षण था, अतः उनके सभी संग्रहों में ऐतिहासिक कहानियाँ उपलब्ध होती हैं। उनकी ऐतिहासिक कहानियाँ अपेक्षाकृत बड़ी हैं तथा अपने सम्पूर्ण युग का चित्र प्रस्तुत करती हैं। उनकी कुछ भावमूलक कहानियाँ गीति कार के कवि व्यक्तित्व के प्रभाव के कारण आकार में सघु गद्य गीत सी बनकर रह गई हैं।

'प्रसाद' के प्रथम कहानी संग्रह 'छाया' के प्रथम संस्करण में केवल पाँच कहानियाँ थी, किन्तु द्वितीय संस्करण में उनकी संख्या ग्यारह हो गई। तृतीय संस्करण में लेखक ने इन कहानियों का नव संस्कार किया तथा उनके रूप में कुछ परिवर्तन भी कर दिया। 'छाया' की कहानियाँ प्रसाद की प्रारम्भिक कहानियाँ हैं जो कि 'इन्दु' पत्रिका में पूर्व प्रकाशित हो चुकी थी। इन कहानियों में उच्च कोटि की कहानी कला एवं शिल्प विद्या की अपेक्षा करना उचित नहीं होगा, क्योंकि ये लेखक की प्रारम्भिक कहानियाँ हैं। इस संग्रह की ग्यारह कहानियाँ-तानसेन, चम्दा, घाम, रनिया वालम, चित्तोड़ उद्धार, नरणागत, सिन्दूर की जपक, घोषक, गुलाम, जहाँ धारा और मदन मृणालिनी हैं। 'तानसेन' एक ऐतिहासिक कहानी है, उसमें लेखक दो हृदयों का सच्चा प्रेम दर्शाता है जहाँ धार्मिक और सामाजिक अन्धकार का नाश होता है।

। 'बन्दा' में मध्यम प्रेम के साथ प्रति हिंसा और प्रतिशोध भी दर्शाया गया है। प्रमुख कहानी के चरित्रचित्रण लेखक की नाटकीय प्रतिभा में परिलक्षित है। 'पाम' प्रसाद की रचना की दृष्टि में प्रथम कहानी है। इसमें मानव जीवन की एक घटना को लेकर प्रभाव की शृष्टि की गई है। इसे यथार्थशुद्धी कहानी कहा जा सकता है। 'शरणागत' एक साधारण सी कहानी है जिसमें मदर के समय की परिस्थिति को चित्रण प्रस्तुत किया गया है। 'बिगोड़ उदार', 'अमोह' और 'मिस्टर की माँ' ऐतिहासिक कहानियाँ हैं। 'भरन मृगालिनी' प्रस्तुत सचह की व्यंजन कहानी है। इसकी कथा प्रत्येक मोड़ पकड़ करती है, जिसमें धर्म और प्रेम का द्वन्द्व दर्शाया गया और जिसका समापन चारमहाह के रूप में होता है।

'प्रतिध्वनि' प्रसाद की कहानियों का द्वितीय संग्रह है। इस संग्रह में पाँच कहानियाँ हैं—प्रसाद, गूदड़ साईं, गूदड़ी में सात, गहवोगी, परवर की पुकार, प्रलय। सावती की शिक्षा और दुलिया घाँस। प्रस्तुत संग्रह की कहानियाँ 'छाया' तकली कहानियों से भिन्न प्रकार की हैं। इस सङ्ग्रह की कहानियाँ गद्य काव्य से प्रनी होती हैं। 'प्रसाद' की प्रोढ़ एक धनूँटी घोंसी का सामास इस संग्रह की कुछ कहानियाँ मिलती हैं। 'प्रसाद' कहानी में कल्पना एवं भावार्थकता का आधिक्य है। 'गूदड़ साईं' कहानी में साईं की मनोवृत्ति का सुन्दर चित्रण किया है। 'गूदड़ी में सात' कहानी में कथानक स्पष्ट है तथा बुढ़िया की स्वाभिमानी प्रकृति का चित्रण प्रमुख किया गया है। 'परवर की पुकार' और 'उन पार का योगी' कहानियों का कथानक अस्पष्ट है और लेखक की गद्य काव्यार्थकता प्रधान है। 'प्रलय' इस संग्रह की धीरे कहानी है जिसमें नाटकीयता की प्रमुखता है। 'प्रतिध्वनि' की कहानियों में कथानक सूक्ष्म तथा गद्य काव्य एवं कल्पना का प्राधान्य है। यद्यपि ये प्रसाद की प्रारम्भिक कहानियाँ हैं, किन्तु लेखक की कहानियों की दिशा विशेष का संकेत इन कहानियों से मिलता है।

'माकाश दीप' प्रसाद की कहानियों का तृतीय संग्रह है। इसमें कुल दस कहानियाँ हैं—माकाशदीप, ममता, स्वर्ग के खण्डहर में, हिमालय का पथिक, भिला रण्णी, प्रतिध्वनि, कला, देवीदासी, वीरगो, बूढ़ीवाली तथा बिसाती घाँस। इस संग्रह की कुछ कहानियाँ कला की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं जिनमें प्रसाद की कहानी कला के वैकल्पिक रूप दृष्टि गोचर होता है। कुछ कहानियों में कला की प्रोढ़ता के दर्शन मिलते हैं। 'माकाश दीप' ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को लेकर लिखी गई एक खेद कहानी है। इस कहानी में चम्पा का अन्तर्द्वन्द्व अत्यन्त मार्मिक और प्रभावोत्पादक है। इसका कथानक रोचक है। चम्पा जलदस्तु बुद्धिगुप्त से प्रेम करती है, किन्तु प्रप्रेमिता का हृयार सप्तमकर उसके प्रति घृणा की मनोवृत्ति से प्रेरित हो घन तथा समर्पण नहीं करती है। बुद्धिगुप्त निराश होकर भारत सोट जाता है और चम्पा मर

वेदना की तीव्र ज्वाला में जलनी हुई, अपने मृत पिता की स्मृति को हृदय में संजोये घातानदीय जलानी रहनी है। लेखक ने अपनी काव्यमयी शैली में कल्याण के चरित्र में प्रेम और मृत पिता की स्मृति का सघन मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत किया है। कथोपकथन द्वारा नाटकीय ढंग से प्रारम्भ होकर अन्त तक यह कहानी पाठक के कौतूहल को बनाये रखती है तथा रोचक एवं आकर्षक बनी रहती है। कहानी में स्थान स्थान पर गद्यकाव्य का आस्वादन पाठक करता जाना है। 'ममता' ऐतिहासिक वातावरण को लेकर लिखी गई एक चरित्र प्रधान कहानी है। ममता एक भारतीय ललता है जो वैधव्य से सन्तप्त है। वह एक धर्मनिष्ठ, स्वाभिमानिनी, कर्तव्य परा-यण हिन्दू नारी है। लेखक ने हिन्दू विधवा नारी की दयनीय स्थिति का इन पंक्तियों में दायन्य भाविक चित्र प्रस्तुत किया है—'मन में वेदना, मस्तक में घापी, आँखों में पानी की धारों के लिए वह मुख के कंठक जलन में विवश थी।'

'स्वयं के सख्तद्वार में' कहानी का कथानक ऐतिहासिक स्पर्श लिए हुए है। इस कहानी में भावप्रवणता एवं कल्पना का बहुरंगी रूप 'प्रसादजी' की स्वच्छन्दतावादी प्रतिभा का परिचायक है। 'हिमालय का पथिक' कथोपकथन के आधार पर विकसित होने वाली एक नाटकीय कहानी है। 'कला' एक प्रतीकात्मक कहानी है। लेखक ने रूप पर रस की विजय दर्शाते हुए कला की रक्षा की है। 'देवदासी' पत्र शैली में लिखी गई एक मानव प्रसाद की कहानी है। सत्यता है प्रसाद को इस प्रकार के प्रयोग में विशेष सफलता प्राप्त नहीं हुई। अतएव इसके पश्चात् उन्होंने पत्र शैली की अन्य कोई भी कहानी नहीं लिखी। 'बूढ़ीवाली' एक सुलग्न प्रेम कहानी है। बूढ़ीवाली एक वैधवा पुत्री है, जो एक कुलबधू का जीवन-यापन करना चाहती है और अन्त में वह अपने उद्देश्य में सफल भी होती है। 'बिसाती' एक सुलग्न प्रेम कहानी है, जिसमें अनुभूति की गहनता एवं काव्यमयी कल्पना का उचित योग हुआ है। इस कहानी का अन्त मर्मस्पर्शी है। वास्तव में 'आकाशदीप' की कहानियाँ कथानक और शैली दोनों ही दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण हैं।

'घापी' प्रसादजी की ग्यारह कहानियों का संग्रह है। घापी, मधुमा, दासी, बेड़ी, धौम, इनभग, नीरा तथा पुरस्कार आदि कहानियाँ इसमें संकलित हैं। इस संग्रह की कहानियाँ विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में पूर्व प्रकाशित हो चुकी थी। इस संग्रह की कहानियों में प्रसाद की कहानी कला का प्रौढ़ रूप मिलना है। 'घापी' कहानी 'प्रसाद' की स्वच्छन्दतावादी प्रकृति की शोचक है। कहानी पर्याप्त लम्बी है, किन्तु बयावस्तु गीण है। सम्पूर्ण कहानी में भावनाओं का प्राधान्य है जो अन्त में पाठक को अवसाद में निमज्जित कर देती हैं। 'मधुमा' एक लघु कहानी है, किन्तु प्रभावोत्पादक है। एक निरक्षर शराबी को एक निराश्रित बालक (मधुमा) की वेदना सहानुभूति में

परिचित हो कर्म पथ पर अग्रसर करती है। सरासी में मानवीयता एवं विभु प्रेम दर्शाया गया है। 'घोमू' और 'बेडो' यथार्थोन्मुखी रचनाएँ हैं। 'नोरा' कहानी समस्या प्रधान है। आस्तिकता और नास्तिकता का समाधान लेखक ने सहृदयतापूर्वक किया है। 'पुरस्कार' इस संग्रह की अन्तिम और व्योष्ठतम कहानी है। इस कहानी की रचना ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर हुई है। प्रस्तुत कहानी चरित्र प्रधान है। मयूकिका के चरित्र में लेखक ने प्रेम और कर्तव्य का अन्तर्द्वन्द्व अत्यन्त सुन्दर एवं मनोवैज्ञानिक रूप से अंकित किया है। मयूकिका प्रकण के प्रेम के बशी-भूत हो देशद्रोह करती है, किन्तु कर्तव्य भावना व देशप्रेम के जागृत होने ही वह बिडोही प्रणाली को अन्ती करती है। मयूकिका का अन्तर्द्वन्द्व दर्शाकर लेखक ने प्रेम और कर्तव्य (देशप्रेम) दोनों के प्रति उसकी ईमानदारी प्रकट की है। कहानी-तारों की दृष्टि से भी यह एक व्योष्ठ कहानी है।

'इन्द्रजाल' प्रसाद की कहानियों का अन्तिम और पवित्र संग्रह है। इनमें इन्द्रजाल, सतीस नूरी छोटा जादूगर चित्र साने परवर, गुच्छा, अनशेष तथा देवराय और लालबनी आदि ओदह कहानियाँ हैं। 'इन्द्रजाल' कंचरी के जीवन पर आधारित एक प्रेम कथा है। 'सतीस' एक चरित्र प्रधान कहानी है। जिसमें पार्श्व की अभिवृत्तियों का सुन्दर विवरण प्रस्तुत किया गया है। 'छोटा जादूगर' एक कलात्मक कहानी है जिसमें मृप्रेम और कर्तव्य युक्ति का सामञ्जस्य प्रभावोपायक का पड़ा है। 'नूरी' एक दुर्भाग्य कहानी है जो कि ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर लिखी गई है। माकूब के हृदय में कर्तव्य और प्रेम का अन्तर्द्वन्द्व दर्शाकर और नूरी के हृदय में कलम-वेदना की मुहिम बरतने में लेखक ने पूर्ण सफलता प्राप्त की है। 'नूरी' की भाँति ही 'चित्रकान्ते परवर' भी एक दुर्भाग्य प्रेम कहानी है। 'गुच्छा' बरगु, पटना, कबोरा-रूपन और सीपी आदि सभी दृष्टियों से 'प्रसाद' की एक व्योष्ठ ऐतिहासिक कहानी है। इस संग्रह की 'देवराय' भी एक अत्य व्योष्ठ ऐतिहासिक कहानी है। प्रस्तुत कहानी में मुख ना का चरित्र मानवीय बर्णन को आहुत करने की अपूर्व क्षमता रखता है। इस कहानी में विचारों की प्रौढ़ता एवं सीपी में निहार है। 'देवराय' कहानी में प्रसाद ने मानव जीवन की क्षण-अधुना तथा ओदह वर्ष में अविश्रांति घनाभवादी जीवन पथ के विरही अने विचार प्रकट किए हैं—“जीवन मर्य है, अमोहन मर्य है। आत्मा के आशोक में अमरकार गुप्त गरी है।” प्रस्तुत संग्रह की अन्तिम कहानी है 'लालबनी'। ऐतिहासिक आधार पर लिखी गई यह कहानी अपने अमूर्त काल की बहुमुखी प्रकृतियों को मरोटे हुए है। इस कहानी में प्रसाद की अस्वाभाविकता सीधे हो गई है तथा कीटिकता एवं विचारामयता अस्वरूप रूप धारण कर गयी है।

बर्तोरस की दृष्टि से प्रसाद की कहानियाँ विविध कथा हैं। उनकी कुछ

कहानियाँ ऐतिहासिक हैं, इनमें तानसेन, शरणागत, अशोक, आकाशदीप, ममता, पुरस्कार, देवास और सातवनी प्रमुख हैं। इनमें से कुछ कहानियों में ऐतिहासिकता को केवल पृष्ठभूमि के रूप में लिया गया है तथा कुछ में ऐतिहासिक तथ्यों को आधार बनाया गया है। ऐतिहासिक कहानियों में बौद्धकाल, मुस्लिम काल और १८५७ के विद्रोह से सम्बद्ध कहानियाँ हैं। उनकी कुछ कहानियाँ प्रेम-मूलक हैं जो विगुड़ नर-नारी प्रेम अथवा देश प्रेम पर आधारित हैं। इनमें से कुछ सफल प्रेम कहानियाँ हैं और कुछ असफल प्रेम कहानियाँ हैं। कुछ भावार्थक कहानियाँ हैं जिनमें 'आकाशदीप', 'भिला-रिन' और 'प्रतिबिम्ब' आदि प्रमुख हैं। 'प्रसाद' की यथार्थमूलक कहानियों में 'छोटा आदमी', 'बेटी' और 'विश्राम बिन्दु' ध्येष्ठ हैं। उन्होंने दो समस्यामूलक कहानियाँ भी लिखी हैं—'परदार की पुकार' और 'नीरा'। चरित्र प्रधान कहानियों में 'भिलारिन' ध्येष्ठ है। प्रतीकात्मक कहानियों में 'प्रलय', 'उद्योतिष्मती' और 'कला' में केवल तीन कहानियाँ हैं। प्रसाद स्वच्छन्दतावादी कलाकार थे। अतः उनकी कतिपय कहानियाँ ऐसी भी हैं, जिन्हें वर्णबद्ध नहीं किया जा सकता। 'सहयोग', 'अनमोल' और 'बैरागी' इसी प्रकार की कहानियाँ हैं। 'प्रसाद' की कुछ कहानियों में वातावरण और चरित्र का सुकल प्रति सुन्दर बन गया है। 'आकाशदीप' और 'विश्राम' आदि कहानियों में लेखक ने कविस्वरूप वातावरण में प्रेम का सुन्दर चित्रण दिया है। कला की दृष्टि से वातावरण प्रधान कहानियाँ अधिक महत्व रखती हैं, क्योंकि इस प्रकार की कहानियों में लेखक अपनी कल्पना की शक्ति से वातावरण में रंग भरता है। वातावरण प्रधान कहानियों में प्रसाद नाटकीयता एवं पादसं सृष्टि करने में प्रवृत्तिपूर्ण हैं।

कहानीकार 'प्रसाद' का उचित मूल्यांकन करने में लिए यह बात जानना परम आवश्यक है कि उनका कविरूप उनकी कहानियों में प्रकट हुए बिना नहीं रहा है। उनके कवि व्यक्तित्व की भलक उनकी कहानियों में भी स्पष्ट दीख पड़ती है। उन्होंने काव्यनिरूपण एवं ऐतिहासिक वातावरण के बीच अपनी काव्यमयी शैली द्वारा मानव जीवन की विविध घटनाओं का उल्लेख करते हुए मारों के घात प्रतिपादित वर्णित हुए मानव अन्तर्द्वन्द्व का प्रबल चित्रण अपनी कहानियों में किया है। दूसरी ओर प्रेमचन्द ने आधुनिक यथार्थ वातावरण के मध्य दैनिक जीवन की वास्तविक घटनाओं का स्वाभाविक एवं सजीव चित्रण किया है। वास्तव में प्रसाद और प्रेमचन्द एक दूसरे के पूरक हैं। प्रेमचन्द का कथासाहित्य प्रचलित समाचारिक आधार पर रिका हुआ है, जो 'प्रसाद' सुसंस्कृत और स्वस्थ भाषा और पुष्प के चरित्रों के रहस्योद्घाटन में संलग्न रहे। प्रसाद ने भारतीय इतिहास और दार्शनिक शास्त्रों का गहन अध्ययन किया था। साथ ही सामाजिक समस्याओं का भी उन्होंने भली प्रकार अध्ययन किया था जिसका पूर्ण उपयोग उन्होंने अपने महाकाव्य 'कामायनी' और





‘घाँसू’ स्वर्गीय जयशंकर ‘प्रसाद’ के काव्य-जीवन एवं का मील का पत्थर है। यह ‘प्रसादजी’ की सर्वाधिक लोकप्रिय काव्य कृति है। अनेक काव्य प्रेमी एवं साहित्य-मर्मज्ञ इसकी विरहानुभूति, मर्मवेदना, संगीतारम्भता एवं काव्य सौष्ठव भारि गूणों पर मुग्ध हैं। वे प्रसाद की समस्त कृतियों में ‘घाँसू’ को अग्रगण्य समझ कर एवं सर्वाधिक प्रिय रचना समझते हैं। ‘घाँसू’ काव्य सर्वप्रथम विक्रमी सं. १९५२ में प्रकाशित हुआ, जिसमें २६९ पंक्तियाँ थीं। किन्तु आठ वर्ष पश्चात् सं. १९६० में इसका परिवर्द्धित एवं संगोषित द्वितीय संस्करण प्रकाशित हुआ, जिसमें ३५० पंक्तियाँ हो गई और यही संस्करण आज प्रचलित है।

‘घाँसू’ प्रसाद की यह काव्य रचना है, जिसने छायावादी कवि के रूप में प्रसादजी को अत्यधिक लोकप्रियता प्रदान की। ‘घाँसू’ को लेकर हिन्दी के आलोचकों में प्रचलित मतभिन्नता रही है। ‘घाँसू’ के कतिपय रहस्यारम्भक संकेतों के कारण कुछ आलोचक इसे अज्ञात प्रियतम के लिये बहाने गये घाँसू मानकर रहस्यवादी अथवा आध्यात्मिक रचना मानते हैं। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने अपने ‘हिन्दी साहित्य के इतिहास’ में इसके सम्बन्ध में उल्लेख किया है कि “वहाँ हृदय की तरंगें ‘तुम अगस्त कोने’ की गहलाने जमती हैं, वहाँ घाँसू इस अज्ञात प्रियतम के लिए बहते जान पड़ते हैं।” निम्नांकित पंक्तियों से ‘अज्ञात प्रियतम’ की ओर संकेत होने के कारण कबीर की रहस्यात्मक उक्तिों जैसा आभास मिलता है:—

“गशि मुख पर धूँघट डाले अचल में दोष छिपाये,  
जीवन की गोधूली में कौतूहल से तुम भाये।”

घाँसू पृ० १६

“भादकता से भाये तुम संज्ञा से चले गये थे।”

घाँसू पृ० ३३

उपयुक्त उक्तिों की यदि हम छायावादी काव्य रचना की एक विनिष्ट मंती

मानते तो यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि कवि किसी साध्यात्मिक अथवा रहस्यवारी प्रियतम का निरूपण करते हुए उस अज्ञात प्रियतम की घोर संकेत कर रहा है जो इस लोक का ही है और वह अपनी अद्भुत रूप-सौंदर्य की छटा दिखताकर माँसों से घीभक्त हो गया है अथवा किसी अग्न्य स्थान पर चला गया है। डॉ० द्वारिकाप्रसाद सारसेना ॥ कथन है कि “धामू काव्य मानव विरह की एक ऐसी रचना है जिसमें कवि अपने वैमल्यशाली अतीत की स्मृति से व्यथित एवं वेचैन होकर रो रोकर तथा सिसकियाँ भर भर कर अपनी कल्लु कया कहता है।” ‘धामू’ को मानवीय विरह व्यथा का काव्य मानते हुए भी, कुछ विद्वान इसे बिना किसी जम से लिखी गई, तारतम्य विहीन रचना मानते हैं। साचार्य शुक्ल का कथन है कि इनमें कवि कहीं तो अज्ञात प्रियतम के लिए धामू बहा रहा है, वही सोच पीडा से व्यथित होकर ‘विरहस्थ दुखी वसुधा’ को अपनी प्रेमवेदना की बरखाणी शीतल ज्वाला का उजाला देना चाहता है और वही सदा जगती हुई अलख ज्वाला या प्रेम वेदना की प्रभविष्णुता का प्रतिरचित वर्णन करता हुआ दिखाई देता है। ‘कहने का तात्पर्य यह है कि वेदना की कोई एक निदिष्ट भूमि न होने से सारी पुस्तक का कोई एक समन्वित प्रभाव नहीं निष्पन्न होता।’ प्रस्तुत शुक्लजी का धारण ‘धामू’ में प्रथम संस्करण के लिये उपयुक्त हो सकता है। किन्तु द्वितीय संस्करण की रचना योजनाबद्ध हुई है, आरम्भ से अन्त तक पढ़ने पर इसका एक समन्वित प्रभाव भी निष्पन्न होता है। आरम्भ में कवि ने अतीत के संयोग सुनो की सुखद स्मृतियों से उत्पन्न प्रेमी की व्यथा एवं मादक मनोवशा का चित्रण किया है। इसके पश्चात् प्रियतम के रूप सौंदर्य की सुन्दर भौकियाँ प्रस्तुत की हैं। तत्पश्चात् नायिक प्रेम वेदना का विवर्णन किया है। काव्य के अन्तिम अंश में ‘विरहस्थ-दुःखी वसुधा’ के प्रति हार्दिक संवेदना प्रकट की गई है। डॉ० बिनय मोहन शर्मा का यह कथन सर्वथा उपयुक्त है कि, “‘धामू’ की आत्मा को देखने पर उसमें तारतम्य जान पड़ता है।”

अतः हम यह सक्ते हैं कि ‘धामू’ काव्य में मानवीय विरह वेदना की योजना बद्ध अभिव्यक्ति हुई है। इसमें प्रेमी की विरहव्यथा का सजीव निरूपण हुआ है। लौकिक प्रेम को जीवन की अमरता का आधार मानकर ‘विरहस्थ दुःखी वसुधा’ को आनन्दमयी नव चेतना प्रदान करने वाला सिद्ध किया है। कवि अष्टि से समष्टि की घोर उन्मुख हुआ है और समष्टि के बरखाण की मंगल कामना भी करना है। ‘धामू’ का प्रत्येक पद भुक्ता की तरह अपना स्वतन्त्र अस्तित्व रखते हुए भी भावस्वी माता की लड़ी में गुंथा हुआ अपनी कान्ति प्रस्तुति कर रहा है, साथ ही अपने समन्वित प्रभाव से दीप्तिमान हो पाठक की आँखों में आत्मविभोर कर देता है।

‘धामू’ का भाव पलः—

‘धामू’ प्रसाद के कवि व्यक्तित्व के भावप्रवाहान का एक पीड़ चरण है

दिलकी परिणति ‘कामायनी’ महाकाव्य में हुई है। ‘घाँसू’ में कवि ने अपने अन्तर की वेदना का अभ्यन्त कर अनेक भावरत्न निकाले हैं। प्रेम के आदर्श का जो संकेत ‘प्रेम-पदिक’ में मिलता है उसमें अतीतिकता अधिक है। पर ‘घाँसू’ में मानव जीवन की आबहारिजता का निरूपण प्रस्तुत कर अठ प्रकृति में चेतनता का आरोपण करते हुए प्रसादजी अपनी अनुभूति को अभ्यन्त करते हैं। ‘घाँसू’ कालीदास के ‘मेघदूत’ की भाँति एक गीतिकाव्य है, जिसे आद्योपान्त बढ़ने पर एक मुनिवोदित भाव कथा मिलती है। कवि ने कभी किसी अनुपम सुन्दरी से प्रेम किया था। कुछ दिनों तक यह प्रेम व्यापार चलता रहा, किन्तु वह प्रेमिका (प्रेयसी) कुछ कालबाद किसी कारण से अगम्य नहीं बनी गई और कवि को आँसों से ओझल हो गई। प्रियतम के बिछुड़ जाने के पश्चात् एक दिन कवि के कण्ठ कलित हृदय में सहसा अनीन के संयोग सुख की मादक स्मृति करबट लेने लगी और क्लिप्त रागिनी बज उठी। बरबस कुछ बिस्मृत बीती बातें स्मृति पटल पर उभर आई। नीलनितय से कँचे नशान लोह के समान ही उसके हृदय में स्मृतियों की एक बस्ती बस गई। उसके प्रणय-सिंधु में प्रमुखा झड़वागि घबड़ने लगी ओग प्यासी आँखें व्यग्र होकर अपने प्रियतम के दर्शनों के लिये व्याकुल हो मछली की भाँति तड़पने लगी। अनीन की स्मृतिमाँ उसके हृदय के छालों की मलमल कर फोड़ने लगी। संयोग सुख की आबद्धता का नशा उस पर ऐसा छा गया कि उसे लगा मानों उसका प्रियतम अपने अति मूल पर घूँघट बाँधे हुए और घाँसल में दीवक दियावे हुए शीशुभी बेला में उसके पास पुनः मिलने आ गया हो। दिन प्रहार हिमकर का परिचय राधा और कलनिधि से होता है, वैसे ही प्रेमी के जीवन में प्रियतम का आगमन हुआ था। यद्यपि कवि जानता है वह एक मिथ्या मोह भाषा थीः—

‘छलना थी तब भी मेरा, उसमें विश्वास घना था।

उम माया की छलना में, कुछ सच्चा स्वयं बना था ॥”

जब कवि किसी भाविक वेदना से क्षत विगत हो अथ की और उन्मुक्त होता हो जाता है कि इस संसार में बहों भी गुण कानि और कियाय नहीं है। यह तब तक अथ अथा में पीड़ित है। तब वह फिर दुःखी वसुधा के प्रति सहानुभूति व्यक्त करने अपने आँसुओं से लीचकर, गाँव कर, हाराया बनाना चाहता है। ‘घाँसू’ काव्य की आबद्धता में विश्ववेदना पर हार्दिक सहानुभूति प्रबल की गई है तथा अतिम प्रेम वेदना का विश्ववेदना में परिवर्तन हुआ हैः—

“जगती का वसुध धपावन, तेरी विदापता पावे।

फिर निरखर उठे निर्मलता, यह पाप पुण्य हो जावे ॥”

“मौसू वर्षा से सिंचकर दोनों ही कुल हरा हो,  
उस शरद प्रसन्न नदी में जीवन द्रव प्रमत्त भरा हो।”

वसुनः ‘मौसू’ श्रृंगार रस प्रधान काव्य है जिसका पर्यवसान शान्त रस में हुआ है। मूलतः प्रसादजी प्रेम और सौंदर्य के कवि हैं। विरहजन्म तीक्ष्णभूति के अनेक भाविक चित्र कवि ने इस काव्य में प्रकट किये हैं। इसका प्रत्येक पद आत्मानुभूति से युक्त है। काव्य के भाव सौंदर्य के अन्तर्गत अनेक संचारी भाव एवं स्थाई भाव आते हैं। जो भाव एवं मनोविकार अस्विकार एवं सचरणाशील हों जल तरंग की भांति हृदय रूपी शरीर में तरंगित होते हैं उन्हें संचारीभाव कहते हैं। ये संचारीभाव स्थाई भाव का पोषण कर उसे रस रूप में परिणत करने का कार्य करते हैं, इनकी संख्या ३० मानी गई है। ‘मौसू’ काव्य में कितने ही संचारी भावों को भाविक रूप से प्रस्तुत किया है।

उदाहरणार्थः—स्मृति-संचारी भाव सादृश्य वस्तु के देखने से अथवा तरसम्बन्धी विषयों के स्मरण करने से आश्रित होता है। ‘मौसू’ काव्य में कवि जैसे ही अतीत के संयोग सुख का स्मरण करता है, वैसे ही उसके हृदय में स्मृतियों की एक वस्ती तीब्र आती है और उसके कक्षों अक्षित हृदय में विकल रागिनी बजने लगती है। हाशकार करती हुई असीम वेदना उसके हृदय में कबोदने लगती है और कवि पुकार उठता है :—

“मानस सागर के तट पर क्यों लोल लहर की घातें।  
कल-कल ध्वनि से हैं कहती कुछ विस्मृत बीती बातें।”

स्मृति और विस्मृति से उत्पन्न मोह संचारी का भी अत्यन्त भाविक चित्र कवि प्रकट करता हैः—

“छिप गई कहाँ छूकर वे मलयज की मृदुल हिलोरें।  
क्यों घूम गई हैं आकर करुणा कटाक्ष की कोरें।”

विषाद संचारी भाव प्रायः दृष्ट हानि या कार्य की असफलता पर होता है। प्रस्तुत रचना में कवि प्रियतम के अभाव में क्षिप्रवस्था का विषादयुक्त चित्र प्रकट करता हैः—

“लहरों में प्यास भरी है भँवर पात्र भी खाली,  
मानस का सब रस पीकर लुढ़का दी तुमने प्याली।  
किजस्क जाल है बिखरे उड़ता है पराग रुखा,  
है स्नेह सरोज हमारा विकसा मानस में सूखा।”

इसी प्रकार ‘मौसू’ में ग्लानि, बीड़ा, धोखेबय अमर्ष, स्वप्न आदि कितने ही

संचारी भावों की सुन्दर अभिव्यञ्जना की है। ‘भाँसू’ विप्रलम्भ शृंगार का घनूठा काव्य है। इसमें समाविष्ट विविध मनोभावों के सभी चित्र ‘रति’ स्थाई भाव का पोषण करते हैं। इसमें करुण एवं शान्त रस शृंगार रस के सहायक होकर आये हैं। शृंगार रस के दोनों पक्ष संयोग एवं वियोग (विप्रलम्भ) का समावेश इसमें किया गया है। ‘भाँसू’ के धालम्बन पर किया नायिका की कवि ने विविध रूपों में चित्रित किया है। कहीं कहीं तो प्रियतम के अंग प्रत्यग का भी सुन्दर वर्णन, नख तिल-वर्णन के समान किया है:

“मुख कमल समीप सजे ये दो किसलय दल पुरइन के।  
जल बिन्दु सदृश्य कब ठहरे इन कानों में दुःख किनके॥”

कवि नायिका के भुज, केज, अक्षर, दान्तो एवं नायिका आदि का चित्रण अनेक नवीन उपमाओं तथा संकारों के माध्यम से करता है:—

“बाँधा था विधु की किसने इन काली जंजीरों से,  
मणि वाले फणियों का मुख क्यों भरा हुमा हीरो से?”

“विद्रुम मीपी संपुट में मोती के दाने कैसे?  
हे हस न शुक यह, फिर क्यों चुगने को मुक्ता ऐसे?”

यहाँ एक बात का उल्लेख ‘भाँसू’ रचना के संदर्भ में अश्वस्तिकन होगा। प्रायः प्रसाद के मित्र उनसे पूछा करते थे कि ‘भाँसू’ काव्य का धालम्बन क्यों है? स्त्री है अथवा पुरुष, क्योंकि प्रस्तुत रचना में कवि ने प्रियतम की पुलित में ही सम्बोधित किया है। ‘भाँसू’ की एक प्रति में प्रसादजी ने निम्नांकित वक्तियाँ लिख दी थी:—

“ओ मेरे प्रेम बता दे तू नारी है कि पुरुष है।  
दोनों ही पूछ रहे हैं, तू कोमल है कि परुष॥  
उनको कैसे बतलाऊ तेरे रहस्य की बातें।  
ओ तुमकी समझ चुके हैं, अपने विलास की बातें॥”

‘भाँसू’ काव्य श्यामादादी साधुल्लिख-शैली में लिखा गया है। अतः कवि का विरह वर्णन कतिपय स्थलों पर प्रतीक विधान के कारण आध्यात्मिक (प्रज्ञान प्रियतम) की भाँति भरे ही उन्मत्त करदे, किन्तु वस्तुतः ‘भाँसू’ एक मानवीय काव्य सिद्ध होता है जिसकी परिणति अन्तर्योगस्था मोह-मंगल की भावना में हुई है।

‘भाँसू’ का कला पक्ष—

‘भाँसू’ काव्य में जहाँ एक ओर विरह जग्य भावों की लीकानुभूति, उल्कट वेदना, उदात्त कल्पना तथा अन्तर्मपरक भावों का प्रत्यक्ष आन्तर है, वहाँ दूसरी ओर इसमें श्यामादादी अतिशयोक्ति (कलापन) का प्रौढ़ एवं परिष्कृत रूप भी दृश्यमान है।

भाषा विचारों एवं भावों की अभिव्यक्ति का प्रमुख साधन है और भाषा का निर्माण पदों एवं शब्दों से होता है। जिस कवि का शब्द चयन जितना भाषानुकूल होगा, उसकी अभिव्यक्ति भी उतनी ही भावपूर्ण एवं सुन्दर होगी। द्विवेदी कान की कविता अभिधा प्रधान थी, किन्तु छायावाद काल में अभिधा का स्थान लक्षणा और व्यंजना शक्तियों ने ग्रहण किया। 'प्रसाद' ने 'धर्मू' काव्य में लक्षणा और व्यंजना शक्ति के द्वारा ही अपने मनोरम भावों की अभिव्यञ्जना की है। भाषा के सांकेतिक प्रयोग तथा व्यंजक शब्दों के अभिनव प्रयोग द्वारा 'प्रसाद' ने अपने अभिव्यक्ति पद को व्यंग्यारमकता प्रदान की है। 'धर्मू' काव्य में अनेक ऐसे शब्दों का प्रयोग किया गया है जो अपने वाक्यार्थ से भिन्न किसी लक्ष्यार्थ की व्यंजना करते हैं जैसे—“शीतल ज्वाला जलती है, ईश्वर होता दृग्जल का।” इस पंक्ति में ज्वाला से तात्पर्य प्राण से नहीं है प्राण तो उसका वाक्यार्थ है। यहाँ कवि ने हृदय की व्यथित करने वाली 'वेदना' के अर्थ में प्रस्तुत शब्द का प्रयोग किया है।

“भंभा भंकोर गर्जन था, विजली थी नीरद माला।

पाकर इस शून्य हृदय को सधने आ घेरा डाला॥”

उक्त पद में हृदय के अन्दर 'भंभा', 'विजली' और 'नीरद माला' की बतलाया गया है, जो नितांत प्रसन्न है। क्योंकि ये सब तो आकाश में स्थान पाते हैं। लक्ष्यार्थ जानने पर विदित होता है कि 'भंभा' से तात्पर्य तीव्र वेदना से उत्पन्न भयंकर भावों के तूफान से है, 'विजली' यहाँ चोड़ा की छोटक है और 'नीरदमाला' निराशा की ओर संकेत कर रही है।

'धर्मू' रचना में कविकर 'प्रसाद' ने अनेक पदों में वाक्यार्थ और लक्ष्यार्थ से भिन्न व्यंग्यार्थ की भी अभिव्यक्ति की है :-

“विजली माला पहने फिर मुसबपाता सा धांगन में।

हाँ कौन बरस जाता था रस बूंद हमारे मन में।”

इन पंक्तियों में वाक्यार्थ की दृष्टि से तो विजली के चमकने और वर्षा होने का वर्णन है, लक्ष्यार्थ की दृष्टि में प्रियतम के विजली जैसे अंगों की भत्क दिसाई देने और मुस्कराकर रस बूंद बरसाने का भाव जात होता है, किन्तु व्यंग्यार्थ यह है कि जिस समय प्रेमी कवि अपने प्रियतम के अभाव में विरास एवं हताश होकर व्यथित एवं बेचैन होता था—उस समय वह स्मृति के रूप में आकर अपने रूप सौंदर्य की मनोहर छटा से प्रेमी कवि के मन को आनन्द विभोर कर देता है।

प्रतीक विधान हिन्दी काव्य ॥ नवोन्मेष का स्रोत बनने वाली छायावादी काव्य की अपनी विशिष्टता है। प्रतीक विधान की रचना करने वाले छायावादी

कवियों में प्रसादभी प्राणव्यव है। ‘घाँसू’ काव्य में प्रयुक्त कुछ प्रतीक तो परंपरागत हैं और कुछ कवि की नूतन उद्भावनाओं के प्रतीक हैं। उदा०—‘बिबू’, ‘कानी जरीरें’, ‘कल्लि’ और ‘हीरे’ क्रमशः मुख, बालेवाल, बेली और माँग के प्रतीक हैं। ‘नीलम को प्यासी’ और ‘मानिक मरिदा’ क्रमशः कानी घाँसू और मोहन मद की लामिमा के प्रतीक हैं—ये सभी प्रतीक परंपरागत हैं। इसके अतिरिक्त कवि ने कतिपय ऐसे प्रतीकों की संयोजना की है जो काव्य में भावों की नूतन उद्भावनाएँ करते हैं। जैसे ‘पगभङ्ग’, ‘भाङ्ग’, ‘सूखी कुलवारो’, ‘किमलय’ ‘नवकुमुम’ और ‘बयारी’ क्रमशः नीरसता, शरीर, शुष्क जीवन, सरसता, उत्साह और हृदय के प्रतीक हैं। इसी प्रकार अन्य रचिते हुए नूतन प्रतीकों का कवि प्रसाद ने ‘घाँसू’ में प्रयोग किया है।

साक्षात्कृता, ध्वन्यात्मकता एवं सुन्दर प्रतीक विधान के अतिरिक्त कवि प्रसाद ने ‘घाँसू’ काव्य में सुन्दर प्रस्तुत योजना भी की है, जिसमें बाह्य साम्य की अपेक्षा अन्तर साम्य पर अधिक बल दिया गया है। अलंकार योजना के अन्तर्गत उपचार चक्रता का भी अन्वय लिया गया है। रूपातिशयोक्ति अलंकार का वर्णन करते हुए कवि ने भ्रष्टा के तीव्र वेग पीड़ा निराशा आदि अमूर्त भावों के लिए ‘भ्रमा भ्रकोर गर्जन’, ‘विजली’, ‘नीरदमाला’ आदि मूर्त उपमानों का प्रयोग करके अमूर्त भावों में मूर्त पदार्थों का आरोप किया है—

“भ्रमा भ्रकोर गर्जन था, विजली भी नीरदमाला,  
पाकर इस शून्य हृदय को सवने आ घेरा डाला।”

प्रसाद ने उपचार चक्रता से भी काम लिया है और अचेतन पदार्थों में चेतनता का आरोपण कर अनेक पदों में मानवीकरण अलंकार की योजना की है। अनेक स्थानों पर ऐसा प्रतीत होता है कि प्रकृति सुन्दरी अपनी खड्गता रक्तकर मानव की भाँति आनन्द स्वीकार करती हुई चेतना सम्पन्न मानव व्यक्तियों से युक्त है—

“हिलते द्रुमदल कल किसलय देती गलवाही डाली।”

इसी प्रकार कहीं अमूर्त उपमेय के लिए मूर्त उपमान प्रस्तुत किया है—

‘जीवन की जटिल समस्या है बड़ी जटासी कंसी।’

अमूर्त उपमेय के लिए अमूर्त उपमान —

“जो घनीभूत पीड़ा को मस्तक में स्मृति सी छद्म।”

मूर्त उपमेय के लिए मूर्त उपमान—

“घन में सुन्दर विजली सी विजली में चपल चमक सी।”

उक्त कतिपय उद्धरणों में उपमा अलंकार की योजना से कवि ने विशेष कोमल दर्शाया है। इसके अतिरिक्त रूपक, उत्प्रेक्षा, विरोधाभास, दृष्टांत, भातिमान, विशेषण-विपर्यय आदि अनेक अलंकारों का ‘घाँसू’ काव्य में प्रयोग हुआ है, जिनके उदाहरण लेख-विस्तार-भय के कारण प्रस्तुत नहीं किये जा रहे हैं।





## ‘प्रिय-प्रवास’ में नूतन उद्भावनाएँ

श्री प्रयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिप्रिय’ साधुनिक काल के लड़ी बोली के कवियों में प्रसिद्ध हैं। यद्यपि उन्होंने भरतेन्दु काल में ही काव्य रचना प्रारम्भ कर दी थी, किन्तु इस काल की उनकी रचनाएँ ब्रज भाषा की हैं। त्रिवेदी काल में उन्होंने लड़ी बोली में अनेक ग्रंथ लिखे तथा उनका प्रसिद्ध महाकाव्य ‘प्रिय-प्रवास’ लड़ी बोली का प्रथम महाकाव्य है। साथ ही संस्कृत कृतों में ‘प्रिय-प्रवास’ की रचनाकर उन्होंने हिन्दी साहित्य में एक नवीन शैली का प्रवर्तन किया। रचना शैली एवं विषय दोनों दृष्टियों से ‘प्रिय-प्रवास’ एक मृदुतीय काव्यकृति है। इस ग्रंथ में साधुनिक पुनर्जागरण की भावना सुन्दर रूप में व्यक्त हुई है। कृष्ण काव्य की परम्परा में यह प्रथम महाकाव्य है।

लड़ी बोली के प्रथम कवि श्रीधर पाठक माने जाते हैं तथा पाठक जी के बाद ‘हरिप्रियजी’ का दूसरा स्थान है। ‘हरिप्रियजी’ हिन्दी लड़ी बोली के उपाध्याय हैं। उन्होंने इसमें अनेक प्रयोग कर, प्रचुर मात्रा में विविध प्रकार का साहित्य लिखा है। ‘शुभने-बोपदे’, ‘बोले-बोपदे’, ‘वस प्रसून’, ‘बल्य-सता’, ‘पारिजात’ तथा ‘बंदेही बनवास’ आदि आपकी लड़ी बोली के विविध रूप प्रस्तुत करने वाली कृतियाँ हैं। आपने लड़ी बोली में सर्वप्रथम महाभारत, सरस, सुमधुर एवं व्यंग्य प्रधान रचनाएँ प्रस्तुत कीं। आपकी रचनाएँ तत्कालीन समाज की मनोवृत्ति एवं जनरुचि को प्रस्तुत करती हैं। ‘हरिप्रिय’ के ग्रंथों में ‘प्रियप्रवास’ सर्वोपरि है। यह ग्रंथ कवि की प्रसाधारण प्रतिभा का परिचायक है। यद्यपि ‘प्रियप्रवास’ का द्रष्टव्य पूर्ववर्ती ग्रंथों ‘श्रीमद्भागवत’ तथा ‘सूरसागर’ आदि के आधार पर है, किन्तु कवि ने सीक से हटकर नवीन एवं मौलिक विज्ञान सम्मत अनेक उद्भावनाएँ कर प्रस्तुत ग्रंथ की अभिनव एवं भ्रूणपूर्व रूप प्रदान किया है।

‘प्रिय-प्रवास’ में कवि ने श्री कृष्ण के मधुरा गयन का चित्र उपस्थापित किया है। कंस के आदेशानुसार लकूर कृष्ण को लेने ब्रज में जाने हैं। कृष्ण बलराम

तथा मन्द सहित मधुरा प्रस्थान करते हैं। कृष्ण के विरह में व्याकुल एवं व्यथित हो  
 राज के गोप गोपियाँ आँसू बहाते हैं। इसी कारण 'हरिऔध' ने प्रस्तुत ग्रंथ का  
 नाम पहले 'ब्रजावला-विलास' रखा था। स्वयं कवि ने ग्रंथ की भूमिका में यह ध्या-  
 लिखी है। बाद में 'श्रिय-प्रवास' इस ग्रन्थ का नाम रख दिया गया। कृष्ण के मधुरा  
 चले जाने पर राज के गोप-गोपियाँ भी कृष्ण के जीवन से सम्बन्धित घटका-  
 घटनाओं को स्मरण एवं वर्णन करते हुए उनके गुणों का गान करते हैं। इस दृश्य  
 'श्रिय-प्रवास' का कथानक है। कथा का प्रारम्भ दिवत के प्रवसान से होता है।  
 जबकि कृष्ण अपने गोप-महाशयों के साथ गावों को लेकर घर की ओर लौट रहे हैं।  
 तथा राजजन उत्सुकता पूर्वक उनके वंशीवादन को सुनकर उनके स्वागत को लाता-  
 हैं। सभी भक्तुर के राज में आने की बात उठ लड़ी होती है। 'भागवत' में भक्तुर  
 के राज में आने की पूर्व सूचना सबको है, किन्तु 'श्रिय-प्रवास' में भक्तुर के आने का  
 समाचार कुछ गोपनीय रखा गया है तथा वह नगर को अपने आने का धमि-  
 कतलाता है। इसके बाद यशोदा तो यह समाचार वाकर दिपाद में डूब कर  
 धारस्य भावना से प्रेरित हो जायसी सी हो जाती है। कृष्ण के मधुरा गमन का  
 जो दृश्य कवि ने प्रस्तुत किया है उस पर 'भागवत' की छाया परिलक्षित होती है।  
 इस दृश्य को देख कर 'भागवत' में गोपिकायें विधात की बोलती हैं। यहाँ  
 'हरिऔधजी' ने कदण रस की जो धजल बारा प्रवाहित की है वह सजीव एवं  
 मर्मस्पर्शी है।

'श्रिय-प्रवास' के चतुर्थ सर्ग में राधा और कृष्ण का जो प्रेम साहित्यिक रूप में  
 बरसाया है, वह 'भागवत' में वहीँ नहीं मिलता है। 'भागवत' की भांति 'श्रिय-  
 प्रवास' में भी कृष्ण की 'राजकार्य' में व्यस्त व्यस्त दिखलाई गया है। हरिऔध ने  
 कृष्ण के मन में राज के स्मरण हो आने का प्रसंग बड़े कलात्मक एवं स्वाभाविक रूप  
 से प्रस्तुत किया है। एक दिन कृष्ण अपने गृह में उदास बैठे हैं—उनका मन यह  
 रह कर राज भूमि की स्मृति में उद्वेलित हो रहा है, कि ऊषा का आगमन होता  
 है और कृष्ण में वे उदासी का कारण पूछते हैं, तब कृष्ण कहते हैं:—

"श्रीमा सभ्रम शालिनी ब्रजधरा प्रेमास्पद गोपिका ।  
 माता प्रीतिमयी प्रतीति प्रतिमा वात्सल्य घाता पिता ।  
 प्यारे गोपकुमार प्रेम भण्ड के पयोधि से गोप वे ।  
 भूने हैं न सदैव याद उनकी देती व्यवह है हमें ।"

पूर्ववर्ती अनेक दृश्य बाद कवियों ने कृष्ण द्वारा ऊषा के ज्ञानाभिमान की  
 निरोधित करने हेतु राज में आने की बात कही है, किन्तु 'श्रिय-प्रवास' में ऐसी सीरी

बात प्रकट नहीं की गई है। ऊँची जानी होने के साथ ही सहृदय भी है तथा अपने प्रिय मित्र के प्रति कर्त्तव्य की भावना से प्रेरित होकर वे व्रज भूमि के लिए प्रस्थान करते हैं। ऊँची की व्रज की यात्रा के समय प्रकृति का विस्तार पूर्वक बिखल गया है। व्रज में ऊँची के आगमन पर व्रजवासियों के हर्ष एवं जिज्ञासा-पूर्ण हृदय का बड़ा स्वाभाविक वर्णन दिया है। व्रज के नर और नारी, पशु पक्षी अपना कार्य छोड़कर ऊँची के रथ को घाकर घेर लेते हैं।

“जहाँ लगा जो जिस कार्य में रहा । उसे वहाँ ही वह छोड़ दीड़ता ।  
समीप आया रथ के प्रभक्तता । विलोकने को धनप्रदान माधुरी ।  
विलोकते जो पशुवृन्द पथ को । तजा उन्हीने पथ का विलोकना ।”

× × × ×

“तजा किसी ने जल का भरा घड़ा । उसे किसी ने सिर से गिरा दिया ।  
धनेक दीड़ी सुधि गात की गवां । सरोज सा सुन्दर ब्याम देखने ।”

गोवर्धन धारण की ‘भागवत’ की प्लोटिक घटना को ‘हरिषीष’ ने संकेतगत और छुट्टि पाछा बनाने में हेतु प्रसंगिक व्यवहार सहित प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार की अनेक घटनाओं को ‘हरिषीष’ ने अतिनव उद्भावनाओं द्वारा नूतन दृष्टि दी है।

‘प्रिय-प्रवास’ में कृष्ण और राधा का चरित्र परम्परा से हटाकर नये संदर्भ में चित्रित किया गया है। ‘हरिषीष’ ने इस क्षण में कृष्ण को परब्रह्म परमात्मा के रूप में चित्रित न करते हुए, उन्हें एक अष्टमनुष्य के रूप में प्रस्तुत किया है। इसमें कृष्ण लोकोत्सेवक, जनहितैषी, रयागी, कर्त्तव्य-निष्ठ, सच्चे नेता के रूप में चित्रित किये गये हैं। वास्तव में कृष्ण का चरित्र युवानुकूल है। वे व्रज के रक्षक एवं मानवता के संरक्षक हैं। इनीलिये व्रज पर जब आपत्ति आती है तो अपने प्राणों की कात्री लगाकर व्रज की रक्षा करते हैं। स्वजाति उद्धार की ही वे अपना परमधर्म मानते हैं। शबटासुर, बकासुर आदि अनेक दुष्टों का दहन कर वे व्रज को कष्टों से बचाते हैं।

‘प्रिय-प्रवास’ की राधा भी श्रीकृष्ण के समान ही अपने प्राचीन परम्परागत रूप का परिवर्तन कर एक जन-सेविका एवं देश भक्तु आत्मा के रूप में सामने आती है। साथ ही रिगोचित गुणों से वह परिपूर्ण है। कृष्ण के प्रेम में रजित हो वह अपनी व्यक्तिगत इच्छाओं का दमन कर निजी प्रेम का उत्सर्ग कर देती है और अपने भाव को मोहोरता से लगा देती है। “प्रिय-प्रवास” की राधा ऐतिहासिक एवं भक्तिवादी की राधा से भिन्न है। वह कृष्ण से मिलने की कामना न करते हुए

मोच देवा में रहती है। उसमें भी वह रही करती है: -

“आगे जीवें जगद्गिर कमें मेह जाहें त धारें।”

हिन्दी साहित्य में कृष्ण नामाची कान का मुखान इसी नामाची में 'विद्यापति' की 'पदावली' में हुआ है। मंत्रिण कोटिप विद्यापति ने धारी गदावली में कृष्ण का जो विष प्रस्तुत किया है वह एक प्रेमी और बहुत भावुक का रूप है। विद्यापति के परमाणु मुखान में कृष्ण के जीवन का विस्तृत वर्णन किया है। गूर में मोना के मोहोदर कटमीति कृष्ण का रूप प्रस्तुत न करने हुए मनोहा और मन्द के दुवारे, धनुषम मोन्य में मुक्त, बचन मन्नाप, बालन-भोर, रामरचने बाने, गोरीबन्धन, बगबन को मुग्धी की तान पर मध-मुग्ध करे बाने कृष्ण का विषय बात जन पक्षों में किया है। कही कही उन्होंने कृष्ण के धार्मिक रूप की भी आँकी प्रस्तुत की है। गूर के परमाणु रीतिवाचीन कवियों ने कृष्ण का नामुक, प्रेमी नामक का विष प्रस्तुत किया है। जिसमें न तो गूर के धार्मिक मान कृष्ण के मोन्य भाती रूप की ही आँकी प्राप्त होती है और न मोहोदर कृष्ण की ही अनक विपरी है। इस प्रकार धार्मिक नाम के कवियों के नामने भी कृष्ण ने ही रूप से। कुछ का निर्वाह करते हुए बिनाभी और नामुक नामक के रूप में उन्हें निरिउ कर रहे थे। 'हरिप्रोपजी' ने देना कि अतिकाम और रीतिमान में कृष्ण में मोहोदर और लोक-सपही रूप का समाव है। सचना है उन्होंने इसी समाव की पुन करने के लिए 'प्रिय-प्रवास' की रचना की।

'हरिप्रोपजी' ने कृष्ण को न तो कृष्ण भक्तों के धार्मिक परमरूप परमाणु के रूप में चित्रित किया और न रीतिवाचीन परम्परा का ही निर्वाह किया। यद्यपि 'प्रियप्रवास' में कृष्ण के मुरली, राम-विहारी, मालन मोर, निनोरी धादि रूपों की भी बर्णना की है, किन्तु वह लेखक का उद्देश्य नहीं है। कुल मिलाकर 'हरिप्रोप' ने कृष्ण के लोक सपही एवं लोक रसक रूप पर ही अधिक बल दिया है। 'प्रिय-प्रवास' के कृष्ण मनुष्येतर कोई देवता या भवतार के रूप में चित्रित नहीं किये गये हैं। वे जनता की रक्षा करने वाले, मृदु-भाषी, कर्तव्यपरायण, मोच-मोचियों के हृदय में निवास करने वाले ब्रज-भूमि के सरदार के रूप में ही चित्रित किये गये हैं। भौतिक और भलाचारण कृष्ण के रूप का परित्याग कर 'हरिप्रोप' ने मानवता की भावना से परिपूर्ण, आदर्श व्यक्ति के रूप में उन्हें प्रस्तुत किया है।

'प्रिय-प्रवास' में कृष्ण के चरित्र में कर्तव्य परम्परा, मोचस्विता एवं जननी जन्मभूमि के प्रति सेवा भाव है। बालिया नाम द्वारा ब्रज वासियों को नष्ट

- होता हुआ देख कर कृष्ण का हृदय पीड़ा से व्याकुल हो जाता है और वे तुरन्त निश्चय कर लेते हैं कि स्वजाति को इस कष्ट से मुक्ति दिलानी चाहिए। वे स्वयं कहते हैं :—

“सदा करूँगा प्राप मृत्यु सामना ।  
सभीत हूँभा न सुरेन्द्र व्रज से ।  
कभी करूँगा भवहेलना न में ।  
प्रधान धर्माङ्ग परोपकार की ।”

‘प्रिय-प्रवास’ में कृष्ण की कर्तव्य भावना स्वजाति तक ही न सीमित रहकर विश्व की मानवता तक परिग्राह्य है। उनके हृदय में विश्व प्रेम की भावनाएँ हिलोरें ले रही हैं तथा वे जगत के सर्व प्राणियों के हितैषी हैं :—

“वह जी से है भयनि जन के प्राणियों के हितैषी  
प्राणों से है अधिक उनकी विश्व का प्रेम प्यारा ।”

‘प्रिय-प्रवास’ का मूल उद्देश्य लोक सेवा का सामाजिक भावार्थ प्रस्तुत करना है। अपने इस उद्देश्य की पूर्ति कवि ने कृष्ण के धार्मिक रूप का परिस्थान कर एक भावार्थ मानव लोक रक्षक के रूप में उन्हें प्रस्तुत कर की है।

राधा का विकास साहित्य में कब और कैसे हुआ यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। सर्वप्रथम नवीं शताब्दी में राधा का उल्लेख मिलता है। ‘धर्मशास्त्र’, ‘माया सप्त-शती’, ‘वचनम्’ आदि ग्रन्थों में राधा का कुछ विवरण हुआ है। जयदेव के ‘गीति-गोविन्द’ में राधा अपूर्व सुन्दरी एवं श्री कृष्ण की प्रेमिका एवं वियोगिनी के रूप में चित्रित की गई है। इसके पश्चात् चण्डीदास ने राधा को एक परकीया नायिका के रूप में कृष्ण के साथ अभिसार, बिहार करने वाली बतलाया है। चण्डीदास के बाद विद्यापति ने अपने काव्य में राधा को एक किशोरी मुग्धा, विस्मय प्रिय परकीया नायिका के रूप में चित्रित किया है। मूर की राधा चण्डीदास और विद्यापति की राधा से नितांत भिन्न है। डा० रामरतन मशानगर के शब्दों में “मूरदास की राधा न तो चण्डीदास की राधा की तरह परकीया है और न विद्यापति की राधा की तरह प्रेयसी है। वह न अनायास गोपी है और न कृष्ण की पत्नी है। नायिका भेद की परिभाषा में हम उसे स्वकीया कहेंगे—वहने का तात्पर्य यह है कि मूर की राधा संयोग के समय कृष्ण के साथ अनिवार्य होकर बसने वाली रास रचाने वाली है तथा वियोग में शोक समझने वाली एक उमासिका, एवं तरिबनी अथ्य नारी है।

कृष्ण भक्त कवियों के पश्चात् रीतिरस में आकर कवियों ने राधा की

(53872) दीर्घा

चित्रण एक विलासपूर्ण नायिका के रूप में किया है। वह माना कलाओं से युक्त कामग्रीष्म निष्ठुण परम सुन्दरी के रूप में चित्रित की गई है। उसके चरित्र पवित्रता का अभाव है। रीतिकाल के उपरान्त भी व्रज भाषा काव्य में राधा का चित्रण रीतिकालीन कवियों के समान ही होता रहा। द्विवेदी काल में नैतिकता का भावना का प्राबल्य होने के कारण नारी के प्रति शर्नः शर्नः घादर भाव जगृह्ण्य एवं नारी के प्रति साहित्यकारों के भावों में परिवर्तन हुआ। युग की भावना का प्रभाव 'हरिऔधजी' पर भी पड़ा। 'हरिऔधजी' ने अपने को नारी के पौराणिक मर्यादाओं की सीमा में बाधद्वेष किया और न रीतिकालीन कवियों की परम्परा का ही निर्वाह किया। 'हरिऔध' ने कृष्ण के चरित्र के समान ही राधा के चरित्र में भी अनेक मौलिक उद्भावनाएँ की हैं और उसके चरित्र में भी कर्त्तव्य, पालन, परोपकार, लोकसेवा एवं विश्व प्रेम आदि उदात्त भावनाओं का समावेश किया है।

'प्रिय-प्रवास' में राधा और कृष्ण का बालकपन का स्नेह किशोरावस्था में जाकर प्रणय का रूप ग्रहण कर लेता है। किंतु इस प्रेम में वासना की गंध तनिष्ठ भी नहीं है, अपितु शुद्धता एवं पवित्रता है। 'हरिऔध' का यही प्रतिपाद्य विषय है जो शर्नः शर्नः विकास प्राप्त करता है—

“युगल का वय साथ स्नेह भी, निपट नीरवता संग था बड़ा  
फिर वही घर बाल स्नेह भी, प्रणय में परिवर्तित हो गया।”

मोह मान राधा के हृदय में धीरे धीरे उदात्त भाव जाग्रत होने हैं। वह अपनी कामनाओं का दमन कर त्याग की देशी जन जनहित में लीन हो जाती है। उसका हृदय ईश्वरानुमूर्ति के प्रकाश से आलोकित हो लोकसेवा एवं जन सेवा में लग जाता है। उसका प्रेम विश्व के पदार्थों में व्यस्त हो ईश्वरानुमूर्ति करता है :—

“पाई जाती विविध जितनी वस्तुएँ हैं राखों में,  
मैं प्यारे को अमित रंग भी रूप में देखती हूँ  
तो मैं कैसे न उन सबको प्यार जी से करूँगी।”

'प्रिय-प्रवास' की राधा सामाजिक बन्धनों से ऊपर उठी हुई है। वह प्रगति-शील, परिणामवादी, आधुनिक एवं शिष्ट नारी रत्न है। नन्दरास की राधा की भांति न तो वह नर्तकी है और न मूर की राधा की भांति ऊर्ध्ववक्त्र का उपहास करने वाली और व्यंग्य वाणियों की अच्छी समझ देने वाली है। ऊँची के बजाय मंद वर वह अपनी आसीनता का पूर्ण परिचय देती है :—

"स प्रीति वे भादर के लिए उठों  
विलोक आता ब्रजदेव बन्धु को ।  
पुनः उन्होंने निज भांत कुंज में  
उन्हें बिठाया अति भक्ति भाव से ।"

यों तो राधा के प्रेम में मिलन उत्कण्ठा भी पाई जाती है--

"होते मेरे अवल तन में पक्ष जो पक्षियों से  
तो यो ही मैं समुद्र उडती श्याम के पास जाती ।"  
"जो हो जाती पवन गति या वांछि, लोक प्यारी  
मैं छू पाती परम प्रिय के मजुपदाम्बुजों को "

'प्रिय-प्रकाश' की राधा का प्रेम वियोगाग्नि में तप कर शुद्ध होकर सार्विक शोभता ही प्राप्त होता है । उसकी सैनसक्त भावना ईश्वरानुभूति में परिणत हो विश्व के नाश रूपों में समा जाती है --

"पाई जाती विविध जितनी वस्तुएं हैं सबों में  
मैं प्यारे के समित रंग भी रूप में देखती हूँ ।  
तो मैं कैसे न उन सबको प्यार जो से करूंगी ।  
यों मेरे हृदय तल में विश्व का प्रेम जाया ।"

यद्यपि 'हरिप्रोब' ने राधा के विरह वर्णन में परम्परागत विरह की सम्पूर्ण अन्तर्दशाओं का भी समावेश किया है । किन्तु अपनी मौलिक उद्भावनार्थों द्वारा राधा की जो अभिनव और उदात्त रूप प्रदान किया है वह अग्रिम एवं अमूर्तपूर्व है । राधा और कृष्ण दोनों के चरित्रों में आत्मोत्सर्ग की तीव्र भावना है । यदि भी कृष्ण जन जन की पीड़ा एवं कष्टों के निवारणार्थ जगत्पति के रूपों में लीन है, तो राधा भी निष्प्राप्त भाव स क्लेश के वृद्ध एवं रोगी जनों की सेवा सुधूपा एवं साम्बन्धना प्रदान करने में अपना सारा समय निःशेष कर देती है । पवन द्वारा राधा जो संदेश कृष्ण को भेजती है उसमें भी लोक कल्याण एवं पर दुःख क्षान्ति का ही आधिपत्य है ।

नवपा भक्ति के निहाण में भी 'हरिप्रोब' ने अनेक नवीन एवं मौलिक उद्भावनार्थों की है । परम्परागत अपनी धारही नवपा-भक्ति की प्राचीन परिपाटी (धवाण, शीतल, स्मरण, चरण-सेवा, धन्यता, उद्वेग, सत्य, दास्य और आत्म निवेदन) को कवि ने नव स्वरूप एवं नई परिधि प्राप्त प्रदान की है । उदाहरणार्थ किसी रोगी दुःखी व्यक्ति की भाँति सहानुभूति पूर्वक भावना प्रेषण भक्ति है । विद्वान्, गुरु, देशप्रेमी एवं दानी आदि के प्रति सादर नमस्कार होना ही उद्वेग भक्ति है । विद्यादि ।



उपयुक्त विवेचन के आधार पर हम कह सकते हैं कि 'हरिप्रोष' ने 'प्रिय-प्रवाह' में राधा और कृष्ण के चरित्र को लोकप्रसिद्ध रूप से भिन्न एक अनुपम एवं मयीन दृष्टिकोण से अंकित किया है। उनके चरित्रों में लोकतेश का भावार्थ एवं विश्व प्रेम की प्रतिष्ठापना की है। क्या कथानक, क्या चरित्र चित्रण, क्या विषय वस्तु एवं शैली सभी में मयीनता है। इसकी अलंकरण योजना एवं छंद विधान भी अनुपम एवं अनूठा है। संस्कृत की अनुकूल्य मण्डवृत्तों की मधुर छटा से युक्त बह्मिक छंदों का सार्थ प्रयोग कर 'प्रियप्रवाह' की कवि ने एक अभिनव रूप प्रदान किया है।

•

---

अनेक गताश्रितों तक उर्मिला साहित्यकारों द्वारा उपेक्षित रही। प्राधुनिक काल में रवीन्द्र नाथ ठाकुर के 'काव्य की उपेक्षिता' लेख से प्रभावित होकर तथा आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के 'कवियों की उर्मिला विषयक उदासीनता' शीर्षक लेख से उत्प्रेरित हो गुप्त जी ने 'साकेत' महाकाव्य लिखा। उर्मिला की असीम विरह वेदना से कवि गुप्त की हृदय बीणा के तार भङ्गुत हो उठे और बहण रागिनी फूट पड़ी। कविगुप्त ने अपनी समस्त सहानुभूति करुणा की देवी उर्मिला के प्रति अभिव्यक्त की है। कवि की आत्मा उर्मिला का विरह निवेदन करने में अत्यधिक रमी है। इसी कारण 'साकेत' महाकाव्य का नमन सर्व अत्यन्त विवेक एवं महुरसपूर्ण है। इस सर्व में गुप्त जी का काव्य वैभव एवं उर्मिला का स्वागमय विरह अत्यन्त उच्चकोटि का है। उर्मिला ही 'साकेत' की नायिका है, वही इस ग्रन्थ की आत्मा है और उसी के चरित्र की चमकाने में कवि ने अपना सम्पूर्ण कोमल दर्शाया है।

'साकेत' महाकाव्य में यद्यपि उर्मिला के चरित्र की 'राम, लक्ष्मण, सीता, कौशेयी, भरत आदि पात्रों के बीच विवर्धित किया है, किन्तु काव्य की नायिका मानकर उसे सर्वोपरी स्थान दिया गया है। वह कदना की प्रतिमूर्ति है तथा कवि की सहानुभूति प्रमुख रूप से उसी के प्रति अभिव्यक्त हुई है—

“उस रुदन्ती विरहिणी के रुदन रस के लेप में  
और पाकर तप उसके प्रिय विरह विशेष से।”

महाकाव्य के प्रारंभ में ही उर्मिला के चरित्र की रसकी हमें मिलती है। वह उसने जीवन का वसंत काल है। वह एक गजबधु और प्रेममयी आदर्श युवती के रूप में अघरों पर स्थित रेखा जिये लक्ष्मण से वाग्निनोर एवं हास्य परिहास करती हुई दृष्टिबोचर होती है। चित्रकला में वह अत्यन्त कुशल है। श्रीराम के राज्याभिषेक से पूर्व ही अपने कल्पना से एक आदर्श चित्र प्रकट किया है जिसे देख कर लक्ष्मण पंचमुख हो जाने हैं। लक्ष्मण और उर्मिला की संयोगवस्था की

हास-विरहास से मुक्त यह सपुर जहाँ की दीपदान तक जिनलाई मूर्ति देती । मूने ही मर्म में दुर्बुद्धि मंचरा 'मरने में मुग पर भी मंरेह' कह कर कँकेपी को डगर में पर मौनने के लिए प्रेरित करती है । गरिमा स्वयं रास का शत्रुमित्र होने लगे एक जाति है और जनमन का इश्वर या उद्दिष्ट है । सीता राम की गढ़पायिनी बनती है और सदायस भी अपने पुरा माई के सहकारी बनने है ।

'गायेन' के प्रथम सर्ग में भी उमिता घरों पर सपुर मुगदान गारण हिंदे इष्टिगोचर होती है, वहीं उमिता जगुर्ग मर्म में जनमन के प्रथम में शिवा में लूकी हुई शिवाई देती है । सदमण का मन प्रार्थित है 'अनुराग बाधा पावेग, छोड़ मुझे भी जावेगे,' अग वे उमिता को समोप्या में ही रहने का आदेश देने हैं—

"रहो-रहो, हे प्रिये ! रहो ।  
यह भी मेरे लिए गहो  
और अधिक क्या कहूँ कहो ?"

उमिता विवश हो एक आदर्श पतिव्रतावस्था नारी की भाँति पति की आज्ञा को निगोषार्थ कर, अपने हृदय पर पत्थर रख अपने मन को समझाती है—

"हे मन !  
तू प्रिय पथ का विष्णु न बन !  
आज स्वार्थ है त्याग भरा  
हो अनुराग विराग भरा ।"

सदमण विवशजयी होकर राम-सीता के साथ बन चले जाने हैं और उमिता एकाकी प्रेम की प्रतिमूर्ति बनकर मोन रह जाती है । वह सदमण के साथ बन जाने का अनुरोध इसलिए नहीं करती, क्योंकि वह पति की प्रत्यक्ष सेवा एवं अपूर्व साधना में व्यवधान नहीं बनना चाहती । स्वयं सीता और कँकेयी उसके प्रसीध दुःख का भान करते हुए उसके प्रति सवेदनशील हैं । सीता उसके भाग्य की विडम्बना को देखकर कहती है :—

"आज जो भाग्य है मेरा ।  
वह भी हुआ न हा ! तेरा ॥"

कँकेयी भी चित्रकूट की सभा में स्वीकार करती है—

"आ, मेरी सबसे अधिक दुखिनी आज्ञा,  
पिस मुझ से चंदनलता मुझी पर छाजा ।"

नारी के जीवन की प्रति पति है । उमिता पति के अभाव की प्रति, बाँधुमो द्वारा प्राप्त करती है । वह उसे (बाँधुको) संभास कर नहीं रख पाती है ।

सदमण राम के साथ बन प्रस्थान करते हैं और उमिला विवश एवं निष्पाय विरहान्ति से तटपने के लिए एकाकी रह जाती है। चित्रकूट में सदमण और उमिला का शक्तिमिलन सीता के लापव से होता है। उमिला पति वियोग में श्रम काय हो गई है। सदमण विस्मय से देखते हैं और उन्हें भ्रम होने लगता है कि यह उमिला की प्रतिमा है या उसकी छाया मात्र। कर्तव्य की भावना से परिपूर्ण अनुराग की प्रतिमूर्ति बन वह सदमण से केवल यही कहती है—

“मेरे उपवन के हरिण आज बनचारी।  
मैं बाँध न लूँगी तुम्हें, सजो भय भारी ॥”

उमिला के इन शब्दों को सुनकर जैसे सदमण के हृदय का बाँध सहसा टूट पड़ता है :—

‘गिर पड़े दीह सीमित्र प्रिया पदतल में।  
वह भीग उठी प्रिय चरण धरे हृगजल में।’

उमिला के महान त्याग और तपस्या के सामने सदमण नत मस्तक हो गये और उनके मुख से ये शब्द निकल पड़े :—

“वन में सनिक तपस्या करके बनने दो मुझको निज योग्य  
भाभी की भगिनि तुम मेरे अर्थ नहीं केवल उपभोग्य।”

उमिला भावों के आधिपत्य में केवल इतना ही कह सकी—

“हा स्वामी जितना कहना था कह न सकी कभी का दोष  
पर जिसमें सन्तोष तुम्हें हो, मुझे उसी में है परितोष।”

कर्तव्य की भावना से परिपूर्ण एवं प्रेम की आकुलता से पूर्ण यह सदमण और उमिला का चित्रकूट का मिलन ‘साकेत’ महाकाव्य की एक अपूर्व घटना है। इसके पश्चात् कवि ने नवम सर्ग में उमिला का अत्यन्त काव्यशक्ति चित्र प्रकट किया है। शनैः शनैः उमिला का विरह बल प्राप्त करता है। अब वह पूर्ण रूप से प्रोपित पतिका एवं विजोगिनी नायिका के रूप में दिखाई देती है। विरह वेदना में तप कर वह और उसका प्रेम अधिक निर्मल और आग्निमान हो जाता है। वेदना उसे प्रिय का स्मरण कराने के कारण मधुर प्रतीत होती है :—

“वेदने तू भली बनी।  
पाई मैंने आज तुम्ही में अपनी चाह ॥  
मनसा मानिक मुझे मिला है सुभ में उपल  
तुम्हे सभी छोड़ूँ जब सजनी, पाऊँ प्राण य

गुप्तजी ने उमिला के विरह बर्णन में प्राचीन और नवीन दोनों प्रकार की शैलियों का समावेश किया है। जहाँ एक ओर उन्होंने विरहताप का प्राचीन परिपाटी के अनुसार ऊहात्मक वर्णन तथा घट्श्रुतु आदि का समावेश किया है तो वहाँ दूसरी ओर नवीन उद्भावनाओं का सवेदात्मक एवं मौलिक चित्रण भी किया है।

महात्मा गांधी को चाहें उमिला की विरह व्याकुलता अप्रिय प्रतीत हुई हो, किन्तु गुप्त जी तो उसे अपने काव्य की विभूति ही मानते हैं:—

“करगो क्यों रोती है ? उत्तर में और अधिक तू रोई,  
मेरी विभूति है जो, उसको भवभूति क्यों कहे कोई।”

उमिला का प्रेम एकनिष्ठ है, क्योंकि वह पतिपरायण द्विद्वन्द्वी है— वह अपने हृदय रूपी मंदिर में प्रिय की भूति स्थापित कर उसके विरह में स्वयं भारती बन चाहती है—

“मानस मंदिर में सती, पति की प्रतिमा घाम।  
जलती थी उस विरह में, बनी भारती घाप ॥”

उमिला के मानस की वेदना घावे चलकर फूट पड़ती है और प्रकृति ॥ घणु घणु से वह व्याप्त हो जाती है। प्रकृति के प्रत्येक उपादान से उसे मोह है क्योंकि प्रकृति के माध्यम से वह प्रियतम के दर्शन प्राप्त कर लेती है:—

“निरख सखी ये खंजन घाये,  
कैरे उन मेरे खंजन ने नयन इधर मन भाये।  
फँसा उनके तन का आतप, मन ने सर सर साये,

× × × ×

स्वागत, स्वागत, शरद, भाग्य से मैंने दर्शन पाये।”

दीपक के जलने से तथा पत्तों के उस पर आत्मोत्सर्ग करने से उसे अपने ही जीवन की भाँखी मिलती है:—

“दीपक के जलने में घाली  
फिर भी है जीवन की भाँखी  
किन्तु पतंग भाग्य लिपि काली  
कितना बरा बसता है।”

प्रज्ञा में अनुपरिवर्तन होना स्वाभाविक है। किन्तु उमिला को अपने विरह रत्ना में कुछ और भी प्रतीत होता है। प्रीत्य के नाप का होना वह

सदमण के तप का ताप समझ कर कहती है :—

“मन को यों मत जीतो

बैठी है यह यहां मानिनी, सुधि तो इसकी भी तो ।”

उमिषा के विरह में हृदय का विस्तार एवं उदात्तता भी दिसलाई देती है ।

यह नगर की समस्त प्रोपितपतिकामों के प्रति संवेदना से परिपूर्ण है :—

“प्रोपितपतिकाएँ हो जितनी भी  
सखि उन्हें निमंत्रण दे या,  
समदुखिनी मिलें तो दुख बटे  
आ प्रणय पुरस्सर ले या ।”

उमिषा की वेदना का प्रसार वेद-वीर्यों, पशु-पक्षी, कीट पत्रंग तक हुआ है :—

“सखि बिहंग उड़ादे, हों सभी मुक्ति मानी”

जमी तोते से कहती है :—

“कह बिहंग बड़ा हूँ याचायें तेरे  
सखमुख मृणया मे ! तो धहेरी नये वे ।  
यह हत हरिणीयों छोड़्यों ही गये वे ।”

उसकी संवेदना मकड़ी और जुगनू के प्रति भी है—

“सखि हटा न मकड़ी को,  
धाई है वह सहानु-भूति बश ।”

“तप में तू भी कम नहीं जो जुगनू बढ भाग ।”

जायसी की भागमनी (पद्मावत में) का भाव विस्तार भी कम नहीं है । वह  
19 उपवन पशु पक्षी सभी के सामने अपना दुःख रोने लगती है—

“तू फिर फिर दाहे सब पासी,  
बेहि दुख रेनि न सावसि पासी ।”

श्रीविजय विरह उल्लास अपने श्यामी की मूर्ति की भाव में प्रतिष्ठापित कर  
19 वर्ष धारणी की उवाता बन कर जलती है तो जायसी की भागमनी अपने शरीर को  
बताकर गाल बना विषम के मार्ग में विद्यमान की शान्ति करती है—

“यह तन आरो प्यारि है, वहाँ बि मवन उड़ाव ।  
मनु तोहि मारम उड़ि परे, कत मरे जह पाव ।”

दुख भी ने उमिषा के हृदय की व्यापकता का सूक्ष्म निर्धार बिना  
जायसी की भागमनी की भाँति व तो विरह के चान अदेव ही विरह

पशु-पक्षियों ने प्रति ठगर ही दिखवाया। वाग्वन में गूँधी कवियों की 'प्रेम की पीर' एवं विरह जग्य वेदना ही उनके साथ का मूल विषय है।

संस्कृत के प्राचीन कवियों ने वियोगिनी की ध्वारह घन्टाईगाएँ बनवाई हैं — समिताया, बिधा, स्मृति, गुण कथन, उडेन, प्रलाप, उन्माद, जडना, शायि, मूर्च्छा मरण। गुप्त जी ने उमिला के विरह बिमल में इन घन्टाईगाओं का भी समावेश किया है। उमिला के हृदय में प्रिय से मिलने की तीव्र उन्मत्ता है—

“यही घाता है इस मन में  
छोड़ धन घाय जाके मैं भी रहूँ उसी बन में।”  
“आप प्रवधि बन सकूँ कहो तो क्या कुछ देर लगाऊँ  
मैं अपने को आप मिटा कर जाकर उनको लाऊँ।”

उमिला को विगत जीवन की घटनाएँ स्मरण हो आती हैं। विरहकृत के प्रसंग में उमिला कहती है—

“मिली मैं स्वामी से, पर क्या कह सकी संमेल के,  
यह आंगू हो के सखि सब उपास्य गल के।”

उडेगावस्था में विरहणी उमिला को मुखदायी वस्तुएँ भी दुखदायी प्रतीत होती हैं :—

“यह कोयल, जो कूक रही थी, आज हूक भरती है,  
पूर्व और पश्चिम की लाली रोष वृष्टि करती है।”

विप्लव की स्थिति में उमिला को प्रियतम की स्मृति हो आती है और उसकी जिम्मा पर बरबस हो प्रिय के गुण, बीरता, सौंदर्य और हास परिहास की बातें आ जाती हैं :—

‘हैं हैं। कह लिपटगये थे यहीं प्राणेश्वर  
बाहर से सकुचित भीतर से फूले से।’

प्रियतम की मधुर स्मृतियों में डूबकर वह वियोगावस्था में उन्मत्त हो व्यथित हो उठती है :—

“मुझे फूल मत मारो  
मैं अथवा बाल वियोगिनी कुछ तो दया विचारो।”

वह विरहाविवश के कारण अपनी स्थिति को झूलकर अनर्गल प्रताप करने लगी है। वह कभी मोक्ष माने को कहती है, कभी निदिया को बुलाती है और को संबोधित करती है :—

“अमरी—मधु पीकर और मदांध न हो,  
उड़जा, बस है अब खेम तभी।”

मन में उमिता तीब्र भावों के जाल में फँसकर व्यथित हो उठती है और विरहमूर्ति उसे आ घेरती है तथा वह मूर्च्छित सी हो जाती है। नारी सुलभ भिन्न भिन्न मनोविकारों पर नियंत्रण प्राप्त कर वह भावार्त नारी के रूप में हमारे सामने आती है। विरह की प्रखरता उसे जब अर्द्ध मूर्च्छित बना देती है तब वह स्वयं चीँक पड़ती है और अपनी सखी से वृद्धती है—

“बया सण सण में चीँक रहो मै।”

कभी मनुष्यता की सीढ़ी के कारण वह मज्राहीन होकर बहती है—

“सुमय भागये कंत भागये,  
स्वरित ला आरती उतार लूँ  
पद दृगम्बु से पखार लूँ।”

पदभ्रम परितर्जन का प्रभाव भी विरहिणी उमिता के हृदय के भावों को वहील करता है। पीरम के बाद वास्तव का भागमन उसके हृदय में अनेक भावों की सृष्टि करता है।

“बरस घरा बरसू में संग  
सरसै भवनि के सब संग।”

उमिता के विरह में एक और आदर्श की भावना है तो दूरी और दृष्टि का त्याग है, किन्तु फिर भी उसके व्यक्तित्व का खोरा नहीं होता। उमिता का महान त्याग प्रिय प्रवास की राधा का भी स्मरण करा देता है। राधा कृष्ण के विरह में व्याकुल होकर इधर उधर घारी घारी बहो फिरती है, धविनु लोक दिन में सलग्न हो गोप-गोपियों तथा दीन हीनों की सेवा मृधूपा में निरत रहती है। उसे भी कृष्ण ■ ब्रज में लौट आने की भी चिन्ता नहीं है और वह भी कृष्ण के लोबहिन में निरत रहने की ही वामना करती है :—

“प्यारे जीवें जग हित करें, मेह चाहें न आवें।”

राधा जनैः जनैः व्यक्तित्व स्वरों से ऊपर उठकर विश्वात्म्या में लीन हो जाती है। किन्तु उमिता को अपनी स्थिति का ध्यान बना रहना है, और यह उचित प्रतीत होता है, क्योंकि राधा का विरह विरग्न है और उमिता का मदांध। उमिता को अपने प्रियजन से मिलने की पुनः आशा है। मनः परने व्यक्तित्व का भी उसे भान है, जीवन जिसका एक धर्म है। किन्तु जीवन की भावना केवल प्रियजन के लिए है—



“मन पुजारी और तन इस दुखनी का पाल,  
भेंट प्रिय के हेतु उसमें एक सूही ताल ।”

प्रिय प्रवास की राधा के विरह में आसीनता है, परमार्थ है, मानव प्रेम है, लोक सेवा एवं लोक भंगल की उदात्त भावना है। उमिता में भी मागी सुषम सुकोमलता एवं आसीनता है, वह चर्म की सजीव प्रतीमा है, वह पतिपरायणता, त्यागमयी भारतीय भारी होने के साथ एक बीर पत्नी भी है। मधुमन के शक्ति लगने का अग्रिय समाचार प्राप्त होने पर वह बीर वेस धारण कर सबसे आगे चलना चाहती है और कहती है—

“टहरो, यह मैं चतूँ कोति सी आगे आगे,  
भीगे अपने विषय कर्म फल अघम अभागे ।”

इस प्रकार उद्युक्त विवेचन के पश्चात् हम कह सकते हैं कि कवियों द्वारा अनेक शक्तियों तक उपेक्षित रहने के बाद उमिता दुष्टभी की प्रतिभा का स्वर्ण प्राप्त कर ‘साकेत’ महाकाव्य की नाविका बनने में सक्षम है। कथा की संयोजना, चरित्र विकास और फल प्राप्ति की दृष्टि से भी उमिता को ‘साकेत’ का नेतृत्व प्राप्त है। प्रस्तुत ग्रंथ में कवि का भाषा मोष्ठव, अधिष्ठाता शक्ति, अग्रस्तुत विधान एवं अर्थकार योजना आदि ध्येष्ठ बन पड़ा है।

---

## कविवर पन्त और उनका काव्य

श्री मुमितामन्दन पंत आधुनिक काव्य-धारा के तीर्थस्थ कवि हैं। छायावाद से लेकर आधुनिकतम प्रयोगवाद तक की प्रत्येक काव्य-धारा को उन्होंने पुष्ट एवं समृद्ध किया है। यद्यपि श्री जयशंकर प्रसाद छायावाद के प्रवरक-कवि माने जाते हैं, किन्तु अपनी छायावादी रचना शैली, सुकुमार अनुभूति एवं मनोरम कल्पना द्वारा छायावादी काव्य को समृद्ध कर उसे लोकप्रियता प्रदान करने वालों में पंतजी का स्थान सर्वोपरि है। वे छायावाद के प्रमुख स्तम्भ माने जाते हैं। पंत के कवि व्यक्तित्व का निर्माण प्रकृति-प्रेम, भारतीय दर्शन, वैदिक-चिन्तन तथा जीवन के गंभीर सत्यों के स्वस्थ मूल्यों से हुआ है। समय की धारा के साथ वे चले हैं और युग की भाग के अनुरूप अपने को ढाँते रहे हैं।

पन्तजी कुर्मीखल के अल्मोड़ा प्रदेस की प्राकृतिक सौंदर्य से परिपूर्ण मध्य भूमि में पैदा हुए। अतः वहाँ का अनुपम प्राकृतिक सौंदर्य उनके अन्तर-मन पर शैशव काल से ही छाया रहा, जिसने उन्हें प्रकृति का सफल कवि बनाने में पर्याप्त योगदान दिया। वे कहना के सुकुमार कवि हैं। उन्होंने अपनी कोमल कल्पना एवं प्रकृति प्रेम द्वारा अपनी कविता को विकसित किया। प्रकृति की सुषमा, सरसता, मधुरता एवं कोमलता का उनके भावुक हृदय पर गहरा प्रभाव पड़ा है। इसके अतिरिक्त पन्त महासंवादी, गांधीवादी तथा अरविन्दवादी विचारधाराओं से भी प्रभावित हुए हैं।

पन्त के सम्पूर्ण काव्य का अनुशीलन करने पर विदित होता है कि लगभग ५०-५५ वर्षों के दीर्घकाल तक उन्होंने प्रचुर मात्रा में साहित्य सृजन किया है। उनका कवि-व्यक्तित्व आधुनिक काल के पाँच दशकों पर व्याप्यारि है जिसमें समयानुकूलता तथा नूतनता का भी उल्लेख हुआ है। पन्तजी ने अपने छात्र जीवन से ही कविता लिखना प्रारम्भ किया था। उनकी प्रथम कविता "तम्बाकू का धुप" सन् १९१६ में लिखी गई थी और तभी से वे निरंतर लिख रहे हैं। पन्त की कृतियों

आधार पर उनके काव्य के क्रमिक विकास को निम्नलिखित तीन कालों में मात्रित किया जा सकता है—

- (१) छायावादी-काल (प्राकृतिक सौंदर्यवादी युग) सन् १९१८ से १९३४ तक ।
- (२) प्रगतिवादी-काल (साम्यवादी युग) सन् १९३५ से १९४७ तक ।
- (३) आध्यात्मवादी-काल (अन्तश्चेतनावादी एवं नव मानवतावादी युग) सन् १९४८ से आज तक ।

प्रथम काल:—

पन्त का शैशव काल प्रकृति की गोद में व्यतीत हुआ और उनका सातन-तन प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में हुआ । घतः वे बचपन से ही प्रकृति प्रेमी एवं अध्ययनशील रहे हैं । उन्होंने भारतीय दर्शन, उपनिषदों, बौद्ध एवं जैन साहित्य का गहन अध्ययन किया था, जिसने उनके काव्य को एक ठोस भावभूमि दान की है । उनके प्रथम काल की रचनाओं में 'बीणा' (१९१८-१९), 'दग्गी' (१९२०), 'तल्लव' (१९२८-२९), 'गुञ्जन' (१९२९-३२) तथा 'ज्योत्सना' (१९३३) ।

पन्त की प्रारम्भिक कविताओं में प्रकृति का अनुपम सौंदर्य विविध रूपों में चित्रित हुआ है । कवि की इन रचनाओं में प्रकृति के सभी रूपों का अत्यन्त सफल एवं चित्रण हुआ है । प्रकृति चित्रण के लिये प्राधुनिक हिन्दी कवियों में वे अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं । स्वयं कविवर पन्त के शब्दों में, " 'बीणा' से 'आमा' तक मेरी सभी रचनाओं में प्राधुनिक सौंदर्य का प्रेम किसी न किसी रूप में वर्तमान है । 'काल में अपनी प्रकृति सम्बन्धी अनुभूतियों को भावेदमशीलता एवं सरलता की मृदुमायता के साथ अभिव्यक्त किया है । उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में प्रकृति का प्रेम सर्वोपरि है । कवि प्रकृति को लगेजगत् एवं अनुपम सौंदर्य से मुक्त पाकर लग्न हो जाता है । वह निज मूलन सौंदर्य से धावेच्छित, विर मोदना प्रकृति पर इनका विमुख हो जाता है कि जाना के मानवीय मोक्ष में उसे कोई आशंका नहीं होती ।—

‘छोड़ दूँगी की मृदुछाया, तोड़ प्रकृति में भी माया,  
बाजे तेरे दामजाल में, कैसे उसझाड़ू सोचन  
भूमि सभी में इस जग की ।’

‘मोह’

इन छन्द कवियों में मूलभूत प्रकृति का सौंदर्य कवि को अत्यन्त विमोह कर

देता है। इस बात की रचनाओं में कवि की स्वच्छन्दतावादी, रोमांसी प्रवृत्ति एवं छायावादी प्रवृत्ति पूर्ण उत्कर्ष को प्राप्त हुई है। बँगला के खेप्ट कवि रवीन्द्र, भरेजो [ कवि शंली, बायरन और कीट्स तथा हिन्दी के 'प्रसाद' आदि कवियों के काव्य का गहन अध्ययन करने के कारण कवि पन्त के काव्य में छायावादी तत्वों, सासणिकता, स्वर्गात्मकता, प्रतीकात्मकता, मानवीकरण तथा उपासकता आदि का सुन्दर समावेश हुआ है। हिन्दी के छायावादी काव्य को समृद्धि प्रदान करने में कवि पन्त ने अपूर्व योग दिया है। छायावादी काव्य की समस्त विशेषताएँ पन्त के काव्य में प्रचुर मात्रा में पाई जाती हैं। कुछ श्रोतोंवरों का कथन है कि पन्त का खेप्टनम काव्य छायावाद काल में लिखा गया है। कवि प्रकृति के प्रति प्रेम, ध्यान, उत्साह एवं मोह से युक्त हो प्रकृति में लीनता की अनुभूति प्राप्त करता है। प्रकृति सत्ता के प्रति इसी जिज्ञासा को रहस्यवाद की संज्ञा दी गई है।

प्रकृति कवि की सहचरी बन जाती है। प्रकृति की हरीनिभा उसे धाकूँट करती है, बराना के भादान त्रिषु उसे हँसाते हैं और शत-शत भाव क्षणों पर मुग्ध बनकर विरक्त हो लगते हैं। जल की सहर्ष मानो हाथ उठाकर उसे बुलाती हैं और उपोष्मा, ललच तथा मुगधित वायु कवि को भीन निवर्ण देते तो प्रतीत होते हैं :—

“न जाने मशार्थों से कौन,  
निर्मगल देता मुझ को मौन।  
न जाने सौरभ के मिस कोन,  
सन्देशा मुझे भेजता मौन।”

‘पल्लव’

कवि पन्त के काव्य में छायावादी एवं रहस्यवादी सभी तत्त्व-प्रवृत्ति-प्रेम, स्वप्न लोक की मृत्ति, प्रकृत सत्ता के प्रति नीतुल्य एवं जिज्ञासा, पलायन की प्रवृत्ति, मारी के प्रतिनूतन दृष्टिकोण, रोमांटिकता, प्रतीक विधान तथा सासणिकता आदि प्रचुर मात्रा में पाये जाते हैं। मारी के प्रति कवि की प्रेम भावना एवं सहानुभूति का दृष्टिकोण निम्नलिखित पंक्तियों में दृष्टव्य है :—

“तुम्हारे छूने में या प्राण  
संग में पावन गंगा स्नान,  
तुम्हारी बाणी में बत्याली  
चिन्तेली की सहर्ष का मान।”

‘उच्छवास की बातिका’

प्रकृति में मानवीकरण का विषय निम्नांकित शब्दों से देखिए :—

‘मेघनादर पर्वत धारा  
धरने मद्धम दृग मूमन फाट  
धवगौर रङ्गा है बाग बाग  
मीने जल में निज महाधार ।’

‘मीना’ शब्द की कविताओं का प्रथम संबद्ध है, जिसमें प्रकृति एवं प्रेम साधारण कविताएँ संवर्धित हैं। प्रकृति सम्बन्धी इसी शीर्ष की धारा की अन्य रचनाएँ हैं—‘शिम’, ‘जलमक’ और ‘दुष्कर्म’। ‘मीना’ की छोटीछा अन्य उल्लेखनीय कविताओं में प्रकृति विषय में धार्मिक भाविकता एवं मनीषिता है, चाय ही दृढबोधवार प्रकट करने में समुच्चय की तीव्रता तथा भाषा की सरलता धार्मिक प्रकट हुई है। प्रमुख तथ्यों में कविताओं में बलाना की कोमलता, भाषा की तीव्रता, निबोधनता तथा तीव्रता, प्रेम और दर्शन का धारण संगम हुआ है। रचना कीमत् में बलात्मकता एवं भाषा में तीव्रता के भी दर्शन होने हैं। पंथ की प्रथम काल की प्रकृति सम्बन्धी श्रेष्ठ रचनाएँ हैं—‘पर्वत प्रदेश में पावस’, ‘उच्छुभान एवं धांगू की कानिका’, ‘प्रथम शिम’, ‘एक सारा’, ‘आत्मन’ तथा ‘नोका बिहार’ आदि।

द्वितीय कालः—

जब साहित्य में प्रगतिशीलता का आन्दोलन प्रारम्भ हुआ, युग की धारा के साथ कवि पल्ल की विचार धारा ने भी एक नया मोड़ लिया। बलाना के स्वनिर्णय लोक से कवि जीवन के ठोस प्रमाण पर उभर आया। कवि की पथार्थवादी विचारधारा नूतन विचारों से ओतप्रोत हो नये मोड़ों की ओर उन्मुख हुई। तत्कालीन प्रचलित मार्क्सवादी विचारधारा का कवि पंथ पर भी प्रभाव पड़ा। कवि पल्ल ने इस प्रभाव को स्वयं स्वीकारा है—‘‘युगवाणी’ तथा ‘आत्मा’ के मेरी भाषा की भाषना मार्क्सवादी दर्शन से प्रभावित ही नहीं होनी, उसे आत्ममात करने का प्रयास भी करती है।’’

कवि पल्ल की पथार्थवादी विचारधारा का सामाजिक उनकी ‘परिवर्तन’ शीर्षक कविता में कुछ कुछ होने लगा था। ‘युगान्त’ (१९३२-३९), ‘युगवाणी’ (१९३६-३८) तथा ‘आत्मा’ (१९३९-४०) - ये तीन संग्रह कवि पंथ की पथार्थवादी काव्य कृतियाँ हैं। सन् १९४० में कवि का एक ग्रन्थ काव्य-संग्रह ‘पल्लविनी’ प्रकाशित हुआ, जिसमें १९१८ से १९२६ तक की कुछ चुनी हुई रचनाएँ संकलित हैं। इसी प्रकार ‘युग-पथ’ में कवि की १९४८ तक की कतिपय रचनाएँ संग्रहीत हैं। इसके प्रतिरिक्त हिन्दी-साहित्य सम्मेलन ने ‘आधुनिक कवि’ काव्य संग्रह प्रकाशित किया जिसमें १९४० तक की चुनी हुई रचनाएँ संकलित की गई हैं।

कवि पंत की मयार्थवादी (प्रगतिशील) कविताओं का प्रथम संग्रह 'युगान्त' है। प्रस्तुत संग्रह की प्रसिद्ध कविता 'दूधधरो' में कवि निष्प्राण प्राचीनता, निरर्थक रुढ़िवादिता एवं विगन-युग के प्रति अपना तीव्र आक्रोश एवं खोम अभिव्यक्त करता है। कवि नूतन युग का आह्वान करता है। "या कोकिल, बरसा पावस कण, नष्ट भ्रष्ट हो जोणे पुरातन" वह कर कवि पुरातन के विनाश एवं नूतन सृजन का संदेश देता है। 'युगवाणी' में कवि का आक्रोश भरा स्वर और भी प्रखर रूप ग्रहण कर लेता है। इस संकलन की कविताओं में कवि भावसंवादी विचारधारा से पूर्ण-रूपेण प्रभावित है। मानव शोषण को तिरोहित कर कवि वर्गभेद को मिटाकर सभी मानवों के लिए जीवन की मूलभूत आवश्यकताएँ भोजन, वस्त्र, मकान तथा उन्नति के समान अरसर सुख करना चाहता है। इस काल की अपनी अनेक कविताओं में कवि शोषक वर्ग की भर्त्सना करता है तथा उनके विरुद्ध क्रान्ति का स्वर सुंजाता है। वह श्रमिकों एवं कृषकों के प्रति हार्दिक सम्बेदना भी अभिव्यक्त करता है :—

"कृषक का उद्धार पुष्प इच्छा है कल्पित,  
सामूहिक कृषि कायाकल्प अन्यथा हृषक मृत।"

अपनी 'ताज' शीर्षक कविता में कवि अपनी अप्रभूतपूर्व, नूतन एवं प्रगतिशील भावनाओं की अभिव्यक्ति करता है। छायावादी रूपना शोक से उतर कर कवि सीधे साधे शब्दों में श्रमजीवियों का स्वाभाविक एवं मयार्थ चित्रण प्रस्तुत करता है :—

"ये नाप रहे निज घर का मग  
कुछ श्रमजीवी घर डगमग पग  
भारी है जीवन।  
भारी है मग।"

कवि पंत के मयार्थवादी काल की तृतीय काव्य इनि है 'संघ्या', प्रस्तुत संग्रह में ग्राम्य जीवन से सम्बन्धित अनेक मयार्थ एवं सजीव चित्र कवि ने प्रस्तुत किये हैं। इस संग्रह की कुछ प्रसिद्ध कविताएँ हैं— 'ग्राम-युवती', 'वह बुढ़ा', 'घोषियों का नृत्य', 'घमराओं का नृत्य' तथा 'संघ्या' के बाद आदि। इस काल में कुछ समय तक कवि मार्क्सवाद के दृष्टात्मक भौतिकवाद से प्रभावित रहा। यद्यपि बाह्यरूप से कवि ने मार्क्सवाद का पोषण किया है, किन्तु आन्तरिक रूप से वह गांधीवादी विचारधारा से प्रभावित हो मध्य और अहिंसा के द्वारा ही अपत का हिन करना चाहता है :—

"सत्य अहिंसा से घालोक्ति होगा मानव का मन।  
अमर प्रेम का मधुर स्वर्ग बन जावेगा जग-जीवन ॥"

कवि पत 'युगांत', 'युगवाणी' और 'ग्राम्या' की कविताओं में मयार्चवादी टोस घरातन पर उतर कर सामाजिक क्रान्ति का प्रावधान करता है। कवि पर गांधीवाद का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है साथ ही कवि पुरानी ग्राम्यताओं को समायोजित कर, समाज में नई भावनाएँ फूँक कर नव जाति लाना चाहता है। जहाँ 'ग्राम्या' में ग्राम्य जीवन के अनेक विषय प्रस्तुत किये गये हैं वहीं ग्राम्य युवकों के रोमाञ्च से परिपूर्ण कल्पित विश्व भी उभरकर सामोरे हैं। वह 'जन की लज्जा से वेष्टित', स्नेह, शोष और ममता की प्रतिभूति भी है।

कवि पंत के मन में अड़ एवं पुरातन संस्कृतियों के प्रति असंतोष का भाव परिलब्ध है। वह मानव को रुढ़ियों एवं पिछी-पिटी मान्यताओं से मुक्ति दिलाना चाहता है। कवि समाज में युगान्तरकारी परिवर्तन भी लाना चाहता है। पत की इस काल की कविताओं ने प्रगतिवादी विचारधारा का पोषण कर उसे आगे बढ़ाने में पर्याप्त योगदान दिया है। धन: उनकी ये मयार्चवादी रचनाएँ प्रगतिशील या प्रगतिवादी कविताएँ भी कहलाती हैं। यद्यपि कुछ आलोचक उनकी इन कविताओं की पूर्णतः प्रगतिवादी रचनाएँ नहीं मानते हैं, तथापि प्रगतिशील एवं नूतन जाति की भावनाएँ उनमें घटेमान हैं। प्रथम-काल की रचनाओं में कवि का प्रकृति के प्रति जितना प्रगाढ़ प्रेम एवं आकर्षण है, उतना मानव के प्रति प्रतीत नहीं होता, किन्तु द्वितीय काल की रचनाओं में कवि का प्रेम एवं आकर्षण प्रकृति की अपेक्षा मानव के प्रति अधिक प्रतीत होता है। यदि प्रकृति का रूप सुन्दर है तो प्रथम कवि को मानव 'सबसे सुन्दरतम' प्रतीत होने लगा है:-

"सुंदर है विहग, सुमन सुंदर, मानव! सबसे सुन्दरतम,  
निर्मित सबको तिल सुपमा से तुम निखिल सृष्टि में विर निरुपम।  
घोषन ज्वाला से वेष्टित तन, मृदु त्वचा, सौंदर्य प्ररोह मंग,  
ग्योछावर जिन पर निखिल प्रकृति छाया प्रकाश के रूप रंग।"

जहाँ 'ग्राम्या' में एक ओर ग्रामीणों के सामाजिक जीवन से सम्बद्ध प्रावश्य, कहारों एवं घोड़ियों के नृत्य तथा मृदु की दयनीय दशा के अनेक विषय भरे पड़े हैं, जो भारतीय जन जीवन और उनकी संस्कृति पर प्रकाश डालते हैं तो दूसरी ओर राज-नैतिक आन्दोलन सम्बन्धी 'सरसामोचन', 'महाराजाजी' और 'राष्ट्र गान' 'बापू' और 'अहिंसा' आदि के अनेक विषय भी प्रस्तुत किये हैं। प्रस्तुत सब की रचनाएँ पढ़ने पर ऐसा प्रतीत होता है कि कवि को ग्रामिणों एवं ग्रामीणों के प्रति बौद्धिक महानुभूति अधिक है। कवि के अन्दर मन में गहरी विचारधाराओं (मानववादी तथा गांधीवादी) को लेकर सचेत उत्पन्न हुआ है। इस काल की अधिकांश कविताओं में बौद्धिकता अधिक है और कल्पना अपेक्षाकृत कम है।

द्वितीय काल—

‘स्वर्ण धूलि’ (१९४६-४७) तथा ‘स्वर्णकिरण’ (१९४७-४८) की रचनाओं के साथ ही पंतजी के प्राध्यात्मिक काव्य अथवा अन्तरचेतनावादी युग का सूत्रपात होता है। यद्यपि कवि कुछ काल तक गांधीवादी एवं मार्क्सवादी विचार धाराओं से प्रभावित रहा, किन्तु अरविन्द दर्शन का अध्ययन करने के पश्चात् उनकी विचार धारा ने एक नया मोड़ लिया। अरविन्द के सम्पर्क में आने के बाद कवि को दृढ़ विश्वास हो गया है कि विश्व कल्याण केवल मार्क्सवाद और गांधीवाद से नहीं, अपितु अरविन्द की विचारधारा के समन्वय द्वारा ही संभव है। कवि पंत ने स्वयं लिखा है—‘स्वर्ण-किरण’ में मैंने अन्तर्बोधन, अन्तर्चेतना आदि की दृष्टि से अधिक महत्व इसलिए भी दिया है कि इस युग में भौतिक दर्शन के प्रभाव से हम सबहुँ विलक्षण हो भूल गये हैं।’ निःसंदेह पंतजी इस काल में अरविन्द दर्शन से अत्यधिक प्रभावित हुए हैं और उनका यह प्रभाव ‘स्वर्णधूलि’ तथा अन्य अन्तरवर्ती कृतियों में भी लभित होता है। अरविन्द धर्म के मतानुसार मानव जीवन में प्राध्यात्मवाद और भौतिकवाद दोनों का समन्वय अपेक्षित है। कवि पंत भी मानव के पूर्ण विकास के लिए दोनों को आवश्यक मानते हैं। कवि ‘चेतना’ को सर्वोपरि मानता है, क्योंकि अरविन्द दर्शन में चेतना को सर्वव्यापक माना है:-

“यह मनश्चेतना ज्यों सक्रिय भू के चरणों पर बिखर बिखर,  
शत स्नेहोच्छ्वसित तरंगों की बाहों में लेती भू को भर,  
मम से बन पवन, पवन से जल, लालायित यह चेतना ममर,  
सोई धरती से लिपट, जगावे उसे, युगों की जड़ता हर।”

‘स्वर्ण किरण’

इस द्वितीय काल में कवि गंभीर चिन्तन एवं दर्शन की ओर अभिमुख हुआ है। यह भी कहा जा सकता है कि कवि अपनी साहित्यिक कृतियों के प्राथम्य से अरविन्द-दर्शन की काव्यात्मक व्याख्या प्रस्तुत कर रहा है। जीवन के मूल तत्वों का अध्येष्ट कवि पंत अन्तर्मुखी होकर बरते हैं। कवि मानव जीवन में भौतिक समृद्धि के साथ प्राध्यात्मिक (आत्मिक) विकास की भी महत्व देता है:-

“जैन भू पर निर्मित करना नव जीवन बहिरंतर संयंजित  
मनुज धरा को छोड़ कहीं भी स्वयं नहीं संभव यह निश्चित।”

‘स्वर्णकिरण’ और ‘स्वर्णधूलि’ के पश्चात् ‘उत्तरा’ में कवि पन्त नवीन सन्देश लेकर उपस्थित हुए—यह सन्देश नव मान्यता का है। ‘उत्तरा’ का ‘वीन-विह्वल’ शीर्षक रचना में “मैं नव मानव, का सन्देश सुनाता” कहकर कवि अपने आन्तरिक भावों को स्वर प्रदान करता है। कविवर पन्त सदा समय के साथ चले हैं। धनः



'उत्तरा' के गवनाएँ कवि का जो नृपन वाग्ग गंध कला घोर बूझा नंद' प्रकाशित हुआ, उसमें नव प्रयोगशीलता के दर्शन होते हैं। प्रस्तुत संग्रह में कवि की सन् १९५९ तक की रचनाएँ संकलित हैं, जिसमें बीड़का का प्राधान्य है। इसी बीच कवि का 'धनिमा' (१९५५) काव्य संग्रह भी प्रकाशित हुआ। सन् १९६१ में कवि पंत का ३०० पृष्ठों का बृहत् काव्य ग्रन्थ 'मोहायन' प्रकाशित हुआ। 'मोहायन' एक महाकाव्य है, जिसमें गांधी जीवन-दर्शन में कवि की भारतीय विमलधारा का समन्वय हुआ है। प्रस्तुत महाकाव्य में सामाजी मानव की (माजी) संस्कृति की कपरेला भी प्रस्तुत की गई है। यह ग्रन्थ लोक जीवन पर आधारित है, जिसमें लोक चेतना का स्वर प्रधान है। भारतीय प्राकृष्टि पर आधारित विश्व मानव की प्रत्येक परिकल्पनाएँ इन ग्रन्थ में की गई हैं। उदाहरणार्थ कवि की एक परिकल्पना देखिए:-

“मनुज एकता ही नवयुग आत्मा  
महत घरा जीवन में हो स्थापित  
जाति धर्म वर्गों से कटू भू मन  
लाप राष्ट्रसीमा हो दिगु विस्तृत।”

कविवर पंत के कुछ अन्य संकलन भी प्रकाशित हुए हैं-‘वाणी’ (१ ५७) और ‘रश्मिदंघ’ जिसमें ‘बीणा’ तक की चुनी हुई कविताएँ संग्रहित हैं। सन् १९६३ में ‘वाणी’ का द्वितीय संकलन और प्रकाशित हुआ, जिसमें कवि की १९६३ तक की रचनाएँ संकलित हैं। इस काम की रचनाओं में कवि मानव को समुपलब्ध बनाने की भावनाएँ निरंतर अभिव्यक्त करता है। वास्तव में ‘उत्तरा’ के बाद की कृतियों में नव-मानव संस्कृति के सृजन की कवि ने तीव्र इच्छा अभिव्यक्त की है और इन रचनाओं में नव मानवतावादी स्वर सर्वोपरि है। कवि चाहता है कि मानव समाज जाति-पाँति एवं वर्गों में विभाजित न हो। धात्र का मानव नव चेतना से अनुप्राणित हो तथा नये उपलब्ध समाज का निर्माण करे। कवि मानव-मानव के बीच की खाई को पाट कर विश्व के मानवों को समान घरायश पर लाकर विश्व बंधुत्व की भावना से परिपूर्ण कर देना चाहता है। कवि का विश्वास है कि धात्र की वैज्ञानिक प्रगति देश और जाति में मोह की भित्तियाँ सड़ी कर मानव की प्रगति में बाधा उपस्थित कर रही है और अनुभव का यम उसके सिर पर सदैव सवार रहना है:-

“देश जाति की मोह भित्तियाँ रोके भू मानव विकास भ्रम,  
मुक्त नहीं चेतना, अस्त मन, मदराता सिर पर यम अनुभव।”  
“रश्मिदंघ”

कवि यह भी अनुभव करता है कि विज्ञान की इस होड़ ने मानव को आत्महीन बनाकर दानवता का शिकार बना दिया है :-

“इन्द्रियो विमुक्त मनुज आत्मा ज्यों द्वार रहित मृतगृह तम-सावृत,  
आत्महीन मानवता र्यों ही दानवता की प्रतिमा कुत्तित।”

तृतीय काल की आध्यात्मिक एवं नव मानवतावादी रचनाओं में कवि का व्यक्तित्व दो रूपों में प्रकट हुआ है— एक विचारक के रूप में तथा दूसरा कवि के रूप में। वह विचारक के रूप में अपने विचारों को प्रकट करता है तथा कवि के रूप में निजी भावों को अभिव्यक्त करता है। कवि ने अपनी आध्यात्मिक रचनाओं में (विशेष रूप से ‘स्वर्णचूनि’ और ‘स्वर्णकिरण’ में) विचारों एवं भावों में सामञ्जस्य उपदिष्ट करने का पूर्ण प्रयत्न किया है, किन्तु विचार तत्त्व की इसमें प्रधानता है। इस काल की उत्तरवर्ती रचनाओं में कवि अरविन्दवाद से प्रभावित हो, कभी नव चेतना के गीत गाता है, तो कभी नव मानवतावाद के। इन रचनाओं में कवि का निजी चित्र प्रमुखता लिए हुए है, अतः कलापक्ष पर कवि का ध्यान कम है। अपनी अन्तिम नूतन कृतियों में कवि अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिए सीधी-साधी भाषा को ग्रहण करता है। कम से कम शब्दों में, यहाँ तक कि लकैतों के सहारे तथा प्रतीकों के माध्यम से अपने भाव को अभिव्यक्त करता है—

“में शब्दों की  
हकाइयों को रोदकर  
संकेतों में  
प्रतीकों में बोलूँगा  
उनके परों को  
असीम के पार  
फैलाऊँगा।”

‘कला और बड़ा चाँद’

कविवर पंत मूलतः सुकुमार कल्पना के मधुर गायक हैं। पंत के सम्बन्ध में डा० बच्चन ने भी लिखा है—“पंतजी कल्पना के गायक हैं, अनुभूति के नहीं, इच्छा के गायक हैं, वास्तव, सीधतम इच्छा के नहीं।” पंत की प्रारंभिक काल की रचनाओं में कल्पना की प्रचुरता है। कल्पना का अतिरेक उनकी कविता को गति और तीव्रता प्रदान करता है। कवि की प्रथम कृति ‘बीणा’ से लेकर ‘लोकापतन’ तक की रचनाओं में अनुभूति की प्रधानता न होते हुए कल्पना की ही प्रधानता है। वास्तव में पंत की रचनाएँ पढ़ने पर ऐसा प्रतीत होता है कि बोद्धिकता का उनमें अधिपत्य है तथा उसका परिचालन करने वाली कल्पना ही है।

पंत ने सर्वप्रथम अपनी ‘सुकुमार कल्पना से प्रकृति के अनेक मनोरम एवं



लिए भी प्रकृत हैं। एक वाक्य में हम कह सकते हैं कि पंत की भाषा कोमल काँठ पड़ावली से युक्त है। उन्होंने अपनी कविताओं में चुन चुन कर कोमल शब्दों का प्रयोग किया है। इसीलिए अनेक स्थानों पर उन्होंने पुलिप शब्दों को स्त्रीसिंग के रूप में प्रयुक्त किया है। उनकी भाषा में सयात्मकता एवं संगीतात्मकता भी पाई जाती है। उन्होंने नवीन नवीन शैलियों का प्रयोग स्वच्छंदता पूर्वक किया है। यद्यपि प्रारम्भ में वे अंग्रेजी एवं बंगला भाषा के कविों से पर्याप्त प्रभावित हुए, किन्तु उनकी शैली स्वच्छंदता एवं मौलिकता से परिपूर्ण है।

कवि पंत प्राधुनिक हिन्दी के विशिष्ट कवि हैं, जिन्होंने अपने युग से कभी मुँह नहीं मोड़ा। अपने समय के सभी साहित्यिक आन्दोलनों को उन्होंने पुष्ट एवं सबल बनाया है। अपने काव्य-रचना के प्रथम चरण में द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता एवं पौराणिकता के विरुद्ध उन्होंने काव्य शिक्षा एवं छायावादी काव्य को भागे बढ़ाने में पर्याप्त योगदान दिया तथा साहित्य जगत में उसे प्रतिष्ठापित किया। जब प्रगतिशीलता का दौर आया, तब उन्होंने अपनी रचनाओं द्वारा प्रगतिवादी आन्दोलन को शक्ति प्रदान की एवं प्रगतिवादी (यथार्थवादी) कवि के रूप में प्रतिष्ठा प्राप्त की। तत्पश्चात् हिन्दी काव्य को आध्यात्मवादी, अस्तित्वेतावादी तथा नव मानवतावादी श्रेष्ठ कविताओं से सम्पन्न बनाया। उन्होंने अपने नूतन काव्य द्वारा नवीन प्रयोगवादी हिन्दी कविता को भी प्रेरणा प्रदान की। निःसन्देह प्राधुनिक हिन्दी काव्य में कविवर पंत का योगदान अक्षुण्ण है।



## रवीन्द्र का आधुनिक हिन्दी कवियों पर प्रभाव

रवीन्द्रनाथ ठाकुर आधुनिक युग के एक ऐसे मेधावी, बहुमुखी, प्रतिभावान् कलाकार हैं जिन्होंने भारतीय वाङ्मय को अपनी बाणी एवं विचारधारा से पुष्ट एवं प्रभावित किया है। भारत की लगभग सभी भाषाओं हिन्दी, मराठी, गुजराती, मलयालम तथा तामिल आदि पर कवीन्द्र रवीन्द्र का प्रभाव परिलक्षित होता है। वस्तुतः भारतीय साहित्य रवीन्द्रनाथ का ऋणी है। निःसंदेह रवीन्द्र का वाक्य महान् है, क्योंकि उसमें भारतीय जीवन की प्राचीन तथा धर्वाचीन सामाजिक, सांस्कृतिक एवं आध्यात्मिक चेतना का जीवन्त चित्र है। उन्होंने अपने साहित्य के माध्यम से विश्व की मानवता को आध्यात्मिकता का संदेश सुनाया तथा भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति का पारिचाय्य देशों में प्रसार एवं प्रचार किया। वे कवि, चित्रकार, नाटककार, उपन्यासकार, कहानीकार, राजनैतिक नेता, सांस्कृतिक गुरु ही नहीं, अपितु युगावतार थे। दूसरे शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि वे व्यक्ति नहीं, अपितु एक विभूति एवं सत्ता थे।

अंग्रेजी ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने सन् १८०० ई० में बंगाल के प्रसिद्ध नगर कलकत्ता में फोर्ट विलियम कॉलेज की स्थापना की थी। अतः पारिचाय्य संस्कृति, सभ्यता एवं शिक्षा का प्रारम्भ बंगाल में सर्वप्रथम हुआ। भारतीय भाषाओं में बंगला ही एक ऐसी भाषा है जिसमें नवयुग की विचारधाराओं का उन्मेष अन्य भारतीय भाषाओं की अपेक्षा पहले हुआ। इसपर भारतीय समाज एवं साहित्य में ज्वलनाद् करने वाले तथा नवीन प्राण फूँकने वाले राजा राममोहन राय, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर तथा महर्षि देवेन्द्रनाथ का उदय हुआ। पश्चिमी सभ्यता एवं शिक्षा के प्रसार एवं सम्मिलन से इन स्वतन्त्र चिंतकों के ज्ञान्तिवाद में तीव्रता आई। इन्हीं भारतीय ज्ञानिकारी चिंतकों की परंपरा में रवीन्द्रनाथ अवगम्य हैं। रविवान् ने भारतीय उपनिषदों एवं अन्य दर्शनशास्त्रों का गहन अध्ययन एवं चिंतन कर एक नवीन जीवन दर्शन का प्रणयन किया। उपनिषदों की पृष्ठभूमि होने के कारण ही

रवीन्द्र की विन्ननपारा पूर्णरूपेण भारतीय है जिसमें मानव जीवन के सम्पूर्ण व्यापारों की सौंदर्यमयी सत्पानुभूति है जो कि आध्यात्मिक रहस्यवाद की लेकर चली है। रवीन्द्र बाबू के इसी विशिष्ट दृष्टिकोण पर सन् १९३६ ई० में उनकी प्रमदकृति 'गीताञ्जलि' पर विश्व का सर्वथीष्ठ नोबल पुरस्कार प्रदान किया गया। रवीन्द्र की काव्य प्रतिभा की सावंधीय स्वीकृति भारतीय साहित्य के इतिहास की एक प्रभूनपूर्व घटना है, जिसने भारतवर्ष की विभिन्न भाषाओं के साहित्य पर प्रचुरभाषा में प्रभाव डाला।

बंगला भाषा से हिन्दी भाषा का सम्पर्क भारतन्तु काल में ही स्थापित हो गया था। भारतन्तु युग में बंगला के प्रतिष्ठित लेखकों के उपन्यासों, नाटकों एवं कहानियों के कितने ही अनुवाद हिन्दी भाषा में हुए थे। किन्तु जब आधुनिक युग के द्वितीय चरण में रबिबाबू की 'गीताञ्जलि' का विश्वव्यापी प्रभाव हुआ तब हिन्दी साहित्य भी रबिन्द्र के प्रभाव से वंचित न रहा। विशेष रूप से आधुनिक हिन्दी कविता के रचना विधान में एक युगान्तर उपस्थित हो गया। 'गीताञ्जलि' की प्रतिष्ठि के साथ ही हिन्दी के तत्कालीन कवियों का ध्यान रवीन्द्र की काव्य रचना शैली और उसके स्वरूप विधान की ओर आकृष्ट हुआ। हिन्दी साहित्य में इस समय जागरण और सुधार के नैतिक आदर्शों से युक्त, बहुमुखी अभिव्यक्ति से पूर्ण इतिवृत्तात्मक द्विवेदी-युग चल रहा था। अनेक कवियों की अन्तर्मुखी काव्य चेतना द्विवेदी काव्य के विरुद्ध प्रतिक्रिया करने के हेतु छटपटा रही थी। श्री जयशंकर प्रसाद की प्रारम्भिक रचनाओं में सामयिक आस्थाओं से कुण्ठित कवि चेतना की यह व्यग्रता स्पष्ट रूप से प्रकट हो रही थी। स्थूल के प्रति सूक्ष्म तथा बहिरंग के प्रति अंतर्गंग की प्रतिक्रिया स्वरूप हिन्दी साहित्य में छायावाद का जन्म होना आवश्यकभावी था। इस प्रतिक्रिया की भूमि तैयार थी, अथवा रवीन्द्र भी इस क्षेत्र में आगि उपस्थित कर चुके थे। अतः हिन्दी के तत्कालीन कवियों ने रवीन्द्र से प्रेरणा ग्रहण की तथा रवीन्द्र काव्य का अध्ययन किया। १० गिरधर बर्मो 'नवरत्न' में 'गीताञ्जलि' का सर्व प्रथम पद्यानुवाद हिन्दी भाषा में प्रस्तुत किया।

जहाँ एक ओर 'छायावाद' का जन्म आकाश में महावीर प्रसाद द्विवेदी के शुष्क, नीतिप्रधान, इतिवृत्तात्मक काव्य की प्रतिक्रिया स्वरूप हुआ, वहाँ दूसरी ओर अन्तर्गंगी और बंगला काव्य का प्रभूत भाषा में उस पर प्रभाव पड़ा। द्विवेदी काल के हिन्दी काव्य में स्वच्छन्द नूतन धारा का श्रीगणेश रवीन्द्र काव्य शैली के आधार पर हुआ। विशेष रूप से छायावाद की रोमानी प्रवृत्तियों तथा रहस्यवादी गह्रूप पर रवीन्द्र की 'गीताञ्जलि' का प्रभाव पड़ा है। द्विवेदीजी के सम्पादन काल में 'सरस्वती' में श्री मुकुटपर पाण्डेय की छायावादी कविताओं के प्रतिरिक्त मुद्रितानन्दन 'पंत' की

'रक्त' शीर्षक कविता तथा 'निराला' की 'हृदी की कवी' शीर्षक प्रयोग की कविता प्रकाशित हुई थी। हिन्दी काव्य के धार्मिक भाव ने रवीन्द्रनाथ की कविता का हिन्दी काव्य पर प्रभाव डालना सफल बनने प्रारम्भ हुआ। 'प्रसाद' की 'मन' की रचनाओं में यह सीनी साधुनिक लक्ष्मी को लेकर प्रयोग बनने आरम्भ हुआ। और इसे साधुवाद की संज्ञा प्रदान की गई।

साधुनिक हिन्दी काव्य में स्वयंसेवक शरीर भाषा के कवियों की मुख्यतः की रचनाएँ सदा साहित्य के अनुकूल पर 'साधुवादी' कविता कही जाने लगी थी। विषय और विषय दोनों पर रवीन्द्र का प्रभाव इतिहासकारों का है। 'गीतांजलि' की अनेक रहस्यवादी (Mystic) कविताओं की शाला हिन्दी के अनेक रहस्यवादी साधुवादी कवियों ने बढ़ा दी है। साधुवाद रहस्यवाद (Mysticism) तथा कबीर एवं ज्ञानेश्वर की रहस्यवादी मानना हिन्दी के साधुनिक कवियों ने रवीन्द्र के कारण (जीजी) डाला बढ़ा दी है। हिन्दी के साधुवादी कवियों में 'प्रसाद', 'मन', 'निराला' तथा भीषणी महारथी वर्ग का प्रयोग एवं विविध स्थान है। इन चारों साधुवादी एवं रहस्यवादी कवियों ने साधुनिक हिन्दी कविता की प्रकृति एवं प्राप्ति के चरम बिन्दु पर पहुँचाया है। इन चारों की प्रार्थना रचनाओं पर रवीन्द्र का प्रभाव किसी न किसी रूप में अवश्य पड़ा है।

साधुवादी कवियों में अवश्यकर प्रसाद प्रथम है। रवीन्द्र की 'गीतांजलि' का प्रभाव 'प्रसादजी' की रचनाओं पर सन् १९११ ई० के लगभग पड़ने लगा था, ऐसा तत्कालीन कविताओं को देखने पर प्रतीत होता है। यद्यपि सन् १९११ ई० से पूर्व की प्रसादजी की कविताएँ प्रेम तथा प्रकृति के प्रति कवि का नवीन दृष्टिकोण प्रदर्शित करती हैं किन्तु साधुवाद का उनमें अभाव है। सन् १९११ ई० में प्रसादजी ने 'नमस्कार' शीर्षक की जो दो रचनाएँ प्रकाशित की थी उन पर 'गीतांजलि' की अन्तिम कविता का प्रभाव जान पड़ता है। इसके प्रतिरूप 'काल कुसुम' तथा 'भरना' की अनेक कविताओं पर 'गीतांजलि' का प्रभाव सतिष्ठ होता है। यद्यपि प्रसादजी ने इन कविताओं में साधुवादी भाव ग्रहण किया है, किन्तु उन पर अपने चिंतन की छाप सपाटी है। प्रसादजी की प्रेरणा का मूल स्रोत भारतीय संस्कृति ही रही है। अपने युग के रोमानी वातावरण से कवि प्रसाद ने प्रेरणा अवश्य ली है, किन्तु उनकी काव्य चेतना रवीन्द्र की भाँति समन्वयवादी होते हुए भी अधिक भारतीय है। उनके भारतीय जीवन दर्शन की चरम परिणति 'कामादनी' में उपलब्ध होती है।

साधुनिक हिन्दी कवियों में कविवर सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' का प्रमुख

स्थान है। वे छायावादी कवियों में सबसे अधिक क्रान्तिकारी कवि हैं। 'प्रसाद' की भाँति दार्शनिकता एवं आध्यात्मिकता इनके काव्य की दो प्रमुख विशेषताएँ हैं। भाषा और छन्द की दृष्टि से निराला को मुग़ान्तरकारी कवि माना जाता है। बंगला भाषा-भाषी होने के कारण निराला का रवीन्द्र-साहित्य से घनिष्ट एवं प्रत्यक्ष परिचय था। अतः उनकी कवि चेतना का प्रारम्भिक विकास जिस साहित्यिक वातावरण में हुआ उस पर रवीन्द्रनाथ का पर्याप्त प्रभाव था। 'निरालाजी' की प्रारम्भिक रचनाएँ 'पंचवटी प्रसंग', 'जुही की कली' तथा 'तुम और मैं' जो कि 'अनामिका' (सन् १९२० ई०) में छपती हैं रवीन्द्र, विवेकानन्द तथा परमहंस से पर्याप्त प्रभावित हैं। निराला का 'परिमल' विषयों की विविधता तथा शैलियों की अनेक रूपता की दृष्टि से अग्रतम है। इस सग्रह की प्रारम्भिक कविताएँ जिनमें रहस्यमानुषीति अत्यन्त सरस एवं मोहक बन पड़ी हैं रवीन्द्र की 'गीतांजलि' से प्रभावित आन पड़ती हैं। उदाहरणार्थ निराला की निम्न पंक्ति—

“प्रतिफल तुम डाल रहे ज्योति मुधा मधुर धार  
मेरे जीवन पर प्रिय यौवन बन के बहार।”

रवि बाबू की 'गीतांजलि' के प्रथम गीत के शायों से काफी मेल खाती है जिसमें कवि कहता है—“हे अनन्त, हे महान, हे प्रिय ! तुम मेरे जीवन पर प्रतिफल प्रेम की घबिरल बर्षा कर रहे हो, यह इतनी मधुर है, इतनी प्रकाशवान है कि हृदय को विह्वल कर देती है। तुम्हीं तो मेरे यौवन की सर्वोत्तम स्थिति हो, यौवन का की बहार हो।” इसके अतिरिक्त निराला के अनेक छोटे छोटे गीतों पर प्रतीक एवं ध्वनि के नवीन प्रयोगों पर तथा दार्शनिक चिन्तन पर रवीन्द्र का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।

आधुनिक छायावादी कवियों में भी मुमिताचन्द्रन पत सबसे अधिक लोक-प्रिय हैं। 'पंत' की प्रारम्भिक रचनाओं में 'पल्लव' तथा 'वीणा' सग्रहों की अनेक कविताएँ रवीन्द्र की 'गीतांजलि' से प्रभावित होने के कारण शार्ङ्गनात्मक हैं। भाषा तथा भाषा शैली दोनों ही दृष्टियों से रवीन्द्र के बंगला गीतों की उन पर स्पष्ट छाप है। कविवर 'पंत' ने स्वयं हिन्दी साहित्य सम्मेलन द्वारा प्रकाशित 'आधुनिक कवि' की भूमिका के रूप में 'पर्यालोचन' में अंग्रेजी कवियों—शैली, बर्ड्सवर्थ, कीट्स और टेनीसन के अतिरिक्त रवीन्द्र की काव्य प्रतिभा के प्रभाव की विशेष रूप से कृतज्ञतापूर्वक स्वीकारा है। पंत के काव्य में रवीन्द्र का प्रभाव एक दूसरे रूप में भी लक्षित होता है—बंगला शब्दों के अनेक हिन्दी अनुवाद उनके गीतों में समान अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं। (जैसे 'सौन्दर्य तथा पवन के संदेश आदि शब्दों के प्रयोग



बंगला शब्दों के अनुवाद हैं।) पंत की 'कोमल कान्त पदावली' एवं 'भोन निमंत्रण' आदि पर रवीन्द्र की छाया स्पष्ट सजित होती है।

धार्मिक हिन्दी गीतकारों में श्रीमती महादेवी वर्मा का विविष्ट स्थान। श्रीमती वर्मा के रहस्यवादी गीतों की तीव्र वेदना, प्रणयानुभूति तथा अज्ञात प्रपञ्चसिद्धि के प्रति जो अलौकिक पीड़ा का सौरभ है, उस पर रवि बाबू के गीतों अनुगूँज है। यद्यपि महादेवी ने रवीन्द्र काव्य से प्रेरक प्रभाव पहचाना है, कि उनके गीतों का विकास स्वतंत्र रूप से हुआ है। रवीन्द्र एवं महादेवी के कुछ गीतों में असीम से मिलने के समान तड़प है, तो कहीं उस असीम से मिलने की काव्यमय सुख की अनुभूति है। कहीं दोनों में व्यक्तिगत अनुभूति एवं संस्कारों के अनुपम रूपता भी दोलन पड़ती है :—

'असीम से चाहे सीमार निविड़ सग  
सीमा चाय होते असीमेर माँके हार।'

(धर्म:—असीम की अविनाश सीमा के अलियन की है और सीमा असीम में नय हो जाना चाहती है)

—रवीन्द्र

'जब असीम से हो जायेगा,  
मेरी लघु सीमा का भेद  
देखो तो तुम देव धमरता,  
खेलेगी मिटने का खेल।'

—महादेवी

महादेवी के गीतों में कहीं-कहीं रवीन्द्र के गीतों जैसे सम्बोधन भी पाये जाते हैं। रवीन्द्र ने अरुण को 'प्रियदूत' कहकर सम्बोधित किया है, तो महादेवी 'आशा' के अन्तिम पात्रुता' कहकर उसे सम्बोधित किया है। निम्नलिखित उदाहरण रवीन्द्र के भावों का हिन्दी कवियों पर प्रभाव सजित करता है :—

'कोन कुसुमेर धाये, कोन फुल बाये  
गुनील धाकाये मन धाय।'

(धर्म:—इस पुत्र की अविनाश में और इसके सौरभ से गुनील धाकाये मन धाय।)

—रवीन्द्र

'सजनि कौन तम में परिचित सा,  
सुधि सा दायी सा आता।'

—महादेवी

‘न जाने नशाओं से कौन  
निमंत्रण देता मुझको



‘वाहें अगणित बही जा रही हृदय-खोलकर -  
किसके आलिंगन का यह है साज ?’

—निराला

रवीन्द्रनाथ ने अपनी एक आलोचनात्मक निबन्धों की पुस्तक ‘प्राचीन साहित्य’ काव्य में उपेक्षितार्थों का उल्लेख करते हुए अत्यन्त मार्मिक आलोचना प्रस्तुत की सका हिन्दी काव्य के निर्माण पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। रवीन्द्र की इस समीक्षा ने हिन्दी के श्रेष्ठ कवियों का ध्यान इस तथ्य की ओर आकृष्ट किया। प्रिय कवि बाबू मैथिलीशरण गुप्त ने अपने महाकाव्य ‘सारेत’ में उमिना को नायिका रूप में चित्रित कर उमिता के चरित्र की विशेष रूप से चमत्ताया है। गुप्तजी के ‘पर’ पर भी रवीन्द्र की रचना खूबी का प्रभाव पड़ा है। इसके अनुरिक्त गुप्तजी ‘लकार’ की अनेक कविताएँ रवीन्द्र काव्य से प्रभावित जान पड़ती हैं।

छायावाद के उत्तरवर्ती कवियों में डा० रामकुमार वर्मा, जानकीरामजी श्री, बच्चन, सुमित्राकुमारी सिन्हा, नरेन्द्र शर्मा, अचल, नीरज आदि पर भी रवीन्द्र काव्य का खूब बड़ा प्रभाव पड़ा है। राष्ट्रीय एवं सार्वभौम मानव सौन्दर्य केनन। रवि बाबू के काव्य में प्रपञ्च का से उभरी है। इसके अनुरिक्त रवीन्द्र प में मानवतावादी स्वर सर्वोपरि हैं। मानवीय कल्याण, सद्गुणभूति एवं उन्नति का से रवीन्द्र साहित्य आस्थापित है। रवीन्द्र के इस मानवतावादी स्वर की खोजी। लकार हिन्दी के आधुनिक कवियों में प्रतिप्रतिनित हुई है। जिस प्रकार छाया-। एवं रहस्यवादी कवियों ने रवीन्द्र काव्य से प्रेरणा ली, उसी प्रकार राष्ट्रीय ना का चित्रण करने वाले कविगण सर्वश्री मासतमान अनुवंदी (दिवांगीरिदिनी), नमाल द्विदेदी (पूजा गीत), दिनकर (स्वर्णनी), नवीन (परायण के गीत)। की कविताएँ रवीन्द्र की राष्ट्रीय भावनाओं से उत्पन्न हैं।

जैसा कि मैंने पूर्व निवेदन किया है कि भारतीय भाषाओं में बगला गायना ही प्रथम अंग्रेजी भाषा एवं साहित्य के सम्पर्क से आई थी। रवीन्द्र ने पाश्चात्य साहित्य परम्पराओं को सादर ग्रहण कर आत्मसात किया। इसी कारण रवीन्द्र में पाश्चात्य एवं भारतीय भावों, विचारधाराओं एवं शक्तियों का विचित्र अमिश्रण हो रहा है। काव्य शिल्प में प्रतीकों का प्रयोग, मुक्त में ध्वनि और ध्वनि की योजना, ध्वन्यार्थ ध्वनना (Onomatopoeia), ध्वनिकों के



## महाकवि 'निराला' की काव्य साधना

स्वर्णीय सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' आधुनिक युग के उन साहित्यकारों में से हैं जिन्होंने हिन्दी साहित्य के धोरण को बढ़ाया है। छायावादी काल के चार प्रमुख नौ—'ब्रमाद', पंथ, 'निराला' तथा महादेवी वर्मा में 'निराला' का स्वर अपनी रसा एवं श्रोत्रस्वित्ता के कारण सबसे ज़िन्न और विनिष्ट है। नाम के अनुकूल ही ता व्यक्तित्व भी निराला था—गठीला, कसरती, विद्याल शरीर, उन्नत सत्ताट, देनों की ली दार्शनिक जिज्ञासा से युक्त भावभीने बड़े बड़े नेत्र, देखने में तद्वि जठोर, बिम्बु भारत में कुसुमादपि कोमल, निस्प्रह उनका व्यक्तित्व निराला। विपत्तियों में हिमालय से रुढ़ एवं आस्थावान, माननीय संवेदनाओं से परिपूर्ण, वे प्रति उदासीन तथा दूसरों के लिए सदैव चिंतित, मायात्रिक मानव जीवन को की रसा हेतु वे सदैव प्रयत्नशील रहे। वे केवल महाकवि ही नहीं थे, धर्मिय महात्मा भी थे। यदि आधुनिक काल में महाप्राण निराला का जन्म न हुआ होता, तो निजः प्राण हमारा काव्य इतना महत्वपूर्ण एवं विनिष्ट न होता।

महाकवि 'निराला' का जन्म सन् १८६९ में बंगाल के मेदनीपुर के अन्तर्गत हुषादल में हुआ था। आपकी प्रारम्भिक शिक्षा वहीं हुई थी। वे संभूत और ल के प्रभुता ताता थे। कविता के प्रति अनुराग ज्ञात होने पर अपनी प्रारम्भिक 'बताए' बंगला में ही मिली। हिन्दी के प्रति आपका अनुराग बाद में हुआ और वी में जो लिखना प्रारम्भ किया तो हिन्दी के ही होकर रह गये। आपने भारतीय न का गहन अध्ययन किया था। आपके दार्शनिक विचारों पर श्रीरायकृष्ण परम तथा स्वामी विवेकानन्दजी का बहुत प्रभाव पड़ा है। भारतीय अद्वैतवाद एवं त्त के आप शोषक हैं। अतः आपकी कुछ कविताओं में रहस्यवादी भावनाएँ भी नती हैं। दार्शनिकता एवं आध्यात्मिकता निराला जी के काव्य की दो प्रमुख 'व्यताएँ' हैं।

जीवन संघर्षों में पलकर उनका व्यक्तित्व शुद्ध एवं महान बना। नीरुद-

आवश्यकताओं के प्रति वे सदैव उदासीन रहे, किन्तु दूसरों के प्रति वे सदैव संवेदनशील एवं उदार रहे। उनकी उदारता के अनेक मार्मिक संस्मरण हैं। प्रयाग के वितन ही निर्धन, छात्र, भजदूर, सगिवाले तथा मिषारी आदि सम्पन्न-मध्यम पर उनकी गहरी कमाई एवं मृदुलता का बहुमूल्य पारिश्रमिक महायना के रूप में पाने रहते थे। यद्यपि सम्मान पाने की लालसा उनमें नहीं थी, किन्तु शनिक भी सम्मान उन्हें सहन नहीं था। उनमें स्वाभिमान का भाव सदैव बना रहा। छायावाद के निर्माता होते हुए भी उनकी पंथी दृष्टि सामान्य, यथार्थ जन जीवन की ओर उन्मुख हुई और सहसा उनके कण्ठ से यह वाणी फूट पड़ी थी :—

(क) "वह तोड़ती परंपर  
देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर।"

(ख) "वह आता—  
दो टूक कलेजे के करता पछताता पथ पर आता।"

आधुनिक हिन्दी साहित्य में यदि 'प्रसादजी' ने छायावादी काव्य का सूत्रपात कर नूतन स्वच्छंदतावादी काव्य का प्रवर्तन किया, तो 'निरालाजी' ने छंद और भाषा के क्षेत्र में युगान्तर उपरिष्ठित किया। उन्होंने कविता के लिये छंदों के बन्धन को स्वीकार नहीं किया और एक नया छंद प्रचलित किया जिसे मुक्त छंद की संज्ञा दी गई। प्रारम्भ में मुक्त छंद की कटु आलोचना की गई किन्तु बाद में इसे प्राग्यता प्राप्त हुई। उत्तरवर्ती कवियों ने इसी मुक्त छंद में अपनी रचनाएँ लिखीं, प्रयोगवाद और नयी कविता ने मुक्त छंद को ही स्वीकारा है।

प्रारम्भिक रचनाएँ—

'अनाभिका' (प्रथम) काव्य संग्रह सन् १९२३ में प्रकाशित हुआ। प्रस्तुत संग्रह की अधिकांश कविताएँ 'मत्वाला', 'नारायण' तथा 'सम्भव' में प्रकाशित हो चुकी थीं। हिन्दी काव्य में प्रस्तुत संकलन की कविताओं द्वारा परिवर्तन का आभास मिलता है। यद्यपि 'अनाभिका' की अनेक कविताएँ रवीन्द्र एवं बिबेकानन्द के विचारों से प्रभुविन हैं, किन्तु मौलिकता के प्रति कवि का पूर्ण आग्रह है। इस संग्रह की दो रचनाएँ 'जुही की कसी' तथा 'तुम और मैं' उच्च कोटि की रचनाएँ हैं, जो कि कवि के द्वितीय काव्य-संकलन 'परिमल' में भी संगृहीत हैं। इस संकलन की एक और कविता अत्यन्त श्रेष्ठ रचना है—'पंचवटी प्रसंग', जिसमें कवि ने बड़े शक्तिशाली ढंग से मुक्त छंद का लयात्मक प्रयोग किया है। कवि की रहस्यवादी प्रतिष्ठ रचना 'तुम और मैं' में जीवात्मा और परमात्मा के सम्बन्ध की अमिथ्य जितने सुन्दर रूप में दर्द है, वह प्राग्यत दुर्लभ है। विषम भाव और कला की दृष्टि से भी यह कविता

निरालाजी की श्रेष्ठतम कविताओं में से एक है। कविता का प्रारम्भ बड़ी विपद् भूमिका से हुआ है:—

“तुम तुम हिमालय-शृंग  
और मैं चंचल गति सुर-सरिता,  
तुम विमल हृदय उच्छ्वास  
और मैं कान्त कामिनो-कविता।  
×            ×            ×  
तुम मृदु मानस के भाव  
और मैं मनोरंजनी भाषा।  
तुम प्राण और मैं काया,  
तुम सच्चिदानन्द ब्रह्म  
और मैं मन मोहिनी माया।”

‘परिमल’—सन् १९१० में निराला का द्वितीय . . . . .

वास्तव में निराला की हिन्दी के कवियों में प्रतिष्ठित करने वाला यही काव्य ग्रंथ है। ‘प्रसाद’ का ‘साँझ’, पंथ का ‘पल्लव’ और ‘निराला’ का ‘परिमल’ ध्यायावादी काव्य की तीन महत्वपूर्ण हस्तियाँ हैं। निःसंदेह ‘धनाभिका’ (प्रथम) की रचनाओं पर बँगला का प्रभाव था। अतः ‘परिमल’ की भूमिका में ही कवि ने २३ प्रतिशत मौलिकता का दावा किया है। वास्तव में उस समय हिन्दी के बड़े बड़े साहित्यकार बँगला एवं प्रेरेजी कवियों में प्रभावित हो रहे थे। यद्यपि प्रसाद और पंथ आदि हिन्दी के कवियों का पर्याप्त नुस्ख काव्य सामने था तथा, किन्तु पुरोगामी इन कवियों के काव्य की अधिक महत्व न देते हुए नजर अंदाज कर रहे थे। निराला ने तत्कालीन परिस्थितियों में मौलिकता का दावा कर बड़े साहस का परिचय दिया और अपनी इस मौलिकता को अन्त तक अक्षुण्ण बनाये रखा। निराला द्वारा रचित ‘परिमल’ की कविताओं की प्रसाद युक्त से परिपूर्ण, साधारण बोलचाल की भाषा ने लोगो की आकर्षित किया। साथ ही बाँधों की अभिव्यञ्जना के दृढ़तम ढंग से लोग प्रभावित हुए। जहाँ एक ओर प्रस्तुत सफलता में प्रेम और सौन्दर्य से परिपूर्ण ‘जुही की कत्ती’ जैसी श्रेष्ठ रचना है तो वहीं दूसरी ओर कवि दलित, पीड़ित मानवों के प्रति करुणा की अमूल्य भाषा प्रवाहित कर, ‘मिथुन’ और ‘विषया’ के प्रति हादिक लवेदना अभिव्यक्त करता है।

‘परिमल’ की कुछ कविताओं में कवि का बिटोही स्वर संगीत और भावों के साथ एकाकार होकर प्रस्तुत हुआ है। ‘निराला’ का कवि व्यक्तित्व राष्ट्रीय चेतना

ये अनुप्राणित हो कतिपय रचनाओं में उमर कर धाया है, जहाँ कवि भारत के जीवन का आह्वान करता है :—

“जागो फिर एक बार ।

सत थो अकाल भाल अनल धक धक कर जला ।  
भस्म हो गया था काल, तीनों गुण ताप जय ।  
अभय हो गये ये तुम, मृत्युञ्जय व्योम केश के समान ।  
अमृत संतान! तीव्र भेद कर सप्तावरण भरण लोक ।  
शोकाहारी पहुँचे ये वहाँ, जहाँ आसन है सहस्रवार ।  
जागो फिर एक बार ।”

‘परिमल’ की कविताओं के विषय विविध हैं, अभिव्यंजना के प्रकार भी भिन्न हैं । प्रस्तुत संकलन में निराला का काव्य अत्यन्त विस्तृत धरातल पर सड़ा अनएव प्रातोचकों ने ‘निराला’ को ‘गहस्पवादी-कवि’ तथा ‘कठिन-कवि’ मान बहकर पुकारा है । कवि ने प्रकृति में आत्मा और परमात्मा का झट्टतवासी भाव दर्शाया है — ‘जुही की बत्ती’ असीम का प्रतीक है और आत्मा का स्वरूप मोह का है । ‘परिमल’ की कुछ कविताएँ निराला ॥ उत्कट देश प्रेम का भी परिचय देती हैं । ‘महाराजा गिबानी का पत्र’ तथा ‘जागो फिर एक बार’ कवि की राष्ट्रीय चेतना से युक्त देश प्रेम सम्बन्धी महत्वपूर्ण रचनाएँ हैं ।

अधिकांश छायावादी कवि जगत से अपना सम्बन्ध विच्छेद कर, स्वप्न की रंती-बिचों में खो गये, किन्तु निराला ने अपनी गुनी आँखों से जगत् के दुःख को देखा और उनके प्रति अपने हृदय की सच्ची सहानुभूति प्रकट की । ‘विशुद्ध’ प्रकार की संवेदनशील रचना है :—

‘यह धाता  
हो टूक कलेजे के करता  
पछाना पच पर धाता ।  
पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक  
बन रहा लकड़िया टेक,  
मुट्ठी भर दाने का-भूल मिटाने को  
मुँह पटो पुरानी भोलीका पैसावे  
हा टूक कलेजे ——— ।”

यही प्रकार कृष्णाकीर्ण किन्तु सम्यक् द्वारा उचित विषयों के प्रति संवेदनशील कवि हो वह अपनी परिचय का काम कराना हुआ उनकी काव्यिक विधि का अर्थ करता है :—

“वह दृष्ट देव के मंदिर की पूजा सी,  
वह दोषशिक्षा सी शान्त भाव में लीन  
वह क्रूर काल ताण्डव की रेखा सी,  
वह टूटे तरु की छुटी लता सी दीन।”

‘निराला’ अनेकवादी कवि है। ‘संकांतिका’ और ‘जुही की कली’ में जो प्रष्ट-सत्ता से जोवारमा का सम्बन्ध दर्शाया गया है वह ‘तुम और मैं’ कविता में बिल्कुल स्पष्ट हो गया है। प्रकृति के अनेक सुन्दर चित्र इसमें प्रकृत किये गये हैं, जिनमें मानवीकरण के चित्र सर्वोपरि हैं। कवि की निरीक्षणा शक्ति संपूर्ण है। ‘जुही की कली’, ‘संध्या सुन्दरी’, ‘अरुण पूणिमा की विदाई’ आदि रचनाओं में प्रकृति का मारी रूप सुन्दर बन पड़ा है। ‘जुही की कली’ विजय वन में बल्लरी पर खी रही है। लोभाय युक्त भावनाओं से वह युक्त है। उसमें अमल कोमल तन वाली तरुणी का सौंदर्य है :—

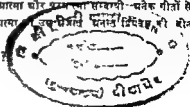
“विजय वन बल्लरी पर  
सोती थी मुहाग भरी-स्नेह स्वप्न भग्न  
अमल कोमल तनू तरुणी—  
जुही की कली,  
हृग बंद किये सिमिल, पत्रांक में”

‘संध्या सुन्दरी’ कविता भी अद्वितीय है। वरुणा की मूर्तिका से व्यापक चित्रपट्टी पर, प्रकृति की पृष्ठभूमि में कवि ने मनोरम चित्र प्रकृत किये हैं :—

“दिवसावसान का समय  
मेघमय आसमान से उतर रही है  
वह संध्या सुन्दरी परी सी  
धीरे धीरे,  
तिमिरांचल में अंचलता का कहीं नहीं आभास।”

‘गीतिका’—सन् १९३६ में ‘निराला’ के गीतों का संग्रह ‘गीतिका’ शीघ्र से प्रकाशित हुआ। वैसे तो ‘परिमल’ में भी अनेक सुन्दर गीत हैं, किन्तु ‘गीतिका’ तो वास्तव में गीतों की सुन्दर माता है। आरमा और परमात्मा सम्बन्धी अनेक गीतों से यह माता तैयार की गई है। वही आरमा जो परमात्मा की ओर  
कुनारी पकती है :—

“कंसी बजी धीन  
सजी मैं दीन





हृदय में कौन जो छेड़ता बाँसुरी ?  
हुई ज्योत्स्नामयी अखिल मायापुरी,  
लीन स्वर मलिन में, मैं बन रही मोन ।”

घोर मोन की इस गुमगुम ध्वनि को सुनकर आराम अभिमारिका बन जाती है :—

‘मोन रही हार,  
प्रिय पथ पर चलती  
सब कहते शृंगार  
कण कण कर कंकण प्रिय  
किण् किण् रव किङ्कणी,  
रणन् रणन् नूपुर, उर लाज ।”

‘गीतिका’ जीव घोर ब्रह्म सम्बन्धी अनेक रहस्यवादी गीनों का संग्रह है। प्रसादजी ने ‘गीतिका’ के सम्बन्ध में लिखा है “गीतिका हिन्दी के लिए सुन्दर उपहार है। इसके बिजों की रेखाएँ पुष्ट, वर्यों का विकास भास्वर है.....” ।

‘धनाभिका’ (१९३८)—‘धनाभिका’ निराला का प्रथम काव्य संग्रह था, जो कि सन् १९२३ में प्रकाशित हुआ था। किन्तु ठीक १५ वर्ष बाद कवि ने अपनी अग्रगण्य प्रौढ़ कविताओं के संकलन का नाम भी ‘धनाभिका’ ही रखा। ‘धनाभिका’ (१९३८) और ‘तुलसीदास’ (१९३८) निराला की प्रौढ़तम कृतिवाँ हैं। ‘धनाभिका’ में कवि की विचारधारा, भाव और शैली आदि में महान् परिवर्तन दोल पड़ता है। कवि का चिन्तन पूर्ण प्रौढ़ता को प्राप्त हो चुका है। कवि निराला का जीवन तप, त्याग और साधना से परिपूर्ण रहा है। वे जीवन भर विषम परिस्थितियों से झूझते रहे। वे अपनी महान कला साधना को माँ-भारती के चरणों में समर्पित कर देते हैं। प्रस्तुत काव्य ग्रंथ की रचनाओं का स्वर कवि का निजी स्वर है, जिसमें मौलिकता कूट कूट कर भरी है। इन रचनाओं में कला के दोनों पक्ष—भावपक्ष एवं कला पक्ष पूर्ण प्रौढ़ता को प्राप्त हैं। यद्यपि ‘धनाभिका’ की अधिकांश रचनाएँ पर्याप्त लम्बी हैं, किन्तु शिथिलता तनिक भी नहीं घाने पाई है। निःसंदेह ये कविताएँ हिन्दी साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। ‘धनाभिका’ संग्रह को प्रमुख रचनाएँ हैं :—दान, बन बेला, सरोज स्मृति और राम की साक्षिपूजा।

‘सरोज स्मृति’ सन् १९३५ में कवि द्वारा लिखी गई थी। कवि ने निराला की एक मात्र पुत्री सरोज के असाधारण एवं आकस्मिक निधन पर लिखी गई जोक संतप्त पिता की हार्दिक व्यथा को व्यञ्जित करने वाली यह एक भाविक रचना है। ‘सरोज स्मृति’ हिन्दी साहित्य का एक सर्वश्रेष्ठ शोक-गीत है।

'राम की शक्तिपूजा' में कवि निराला ने राम के चरित्र में जिस शील-दर्शन एवं शक्तिनिष्ठा का निरूपण किया है वह अभूतपूर्व है। राम का ईश्वर भेषा बहुत स्वरूप तो अनेक साधकों ने दर्शाया है, किन्तु 'राम की शक्ति पूजा' के राम दुःख-मुक्त के राम अन्तर्द्वन्द्वों से प्रभावित होने वाले मानव के रूप में प्रस्तुत किये गये हैं। निराला के राम में मानव सुलभ दुर्बलताएँ हैं, वे घातपातशक्ति से व्यपित हैं, किन्तु राम की कठोर साधना की देखकर पाठक उनमें ईश्वरत्व की भी भाँकी पा लेता है। निश्चय ही 'राम की शक्तिपूजा' निराला की एक अभूतपूर्व एवं प्रौढ़ काव्य-कृति है। आचार्य जानकी बहलम शास्त्री के शब्दों में—“राम की शक्ति पूजा” ऐसे स्वरूप आकार प्रकार का, परम छोड़ प्रवच-काव्य विश्व की किमी भी भाषा में कभी नहीं लिखा गया। 'राम की शक्तिपूजा' में पाण्डित्यपूर्ण, मोक्षस्निही भाषा का सुषट्टित छंद के भीतर से सुसंगत प्रवाह तथा असाधारण भाव गरिमा विद्यमान है। जिस कारण वह पारवर्त्य 'एपिक' का सामर्थ्य प्राप्त करती है। पौराणिक आख्यान के आधार पर रचित तथा सांकेतिक ध्वनियों से घेत-प्रोत होकर भी वह विशिष्ट मनोमूर्ति पर घटित होने वाले चारित्रिक बात-प्रतिषाणों की समीक्षता के कारण महाकाव्य सी महार्थ है।”

'राम की शक्तिपूजा' की निर्मांकित रक्तियों में राम रावण के युद्ध संगठन, युद्ध की भयकरता एवं उग्रता का मशक्त भाषा में कितना सुन्दर दृष्य प्रस्तुत किया गया है :

‘दिच्छरित बन्हि राजीवनमन हत लक्ष्य बाण,  
सोहित सोचन रावण मद मोचन महीमान,  
राघव लाघव रावण वारण गत युगम प्रहर,  
उद्धत लङ्कापति मर्दित कपि दलबल विस्तर,  
अनिभेप राम विषवज्रिद-दिव्य शर भंग भाव,  
विध्वांगबद्ध कीदण्ड मुष्टि खर रुधिर स्त्राव ।’

युद्ध में असफलता राम को विचलित कर देती है और चरम नैराश्व की स्थिति में वे अपने मांभीर्य को खो देते हैं :—

“लक्ष शंकाकुल हो गये अतुलबल शेष शयन  
खिच गये हगों में सीता के राममय-नयन,  
फिर सुना हँस रहा अट्टहास रावण खल खल,  
भक्ति नयनों से सजल गिरे दो मुक्ता-दल ।”

राम के हृदय में सीता की स्मृति साकार हो जाती है और राधा जनक के

उपवन की स्मृति ताज़ी हो जाती है। उनमें निव घनुष भंग करने के समय का पीछा जाग्रत हो जाता है :—

“हर धनुर्भङ्ग को पुनर्वार ज्यों उठा हस्त,  
फूटी स्मित, सीता ध्यान सीन राम के अधर।”

युद्ध के भयानक एवं रौद्र दृश्यों में कष्टा और फिर गंभीरता का उन्मेष होता है। निराला की वर्णन शक्ति, भावुकता के खेल में देखकर पाठक कवि की प्रतिभा से प्रभावित हो भ्रममुग्न हो जाता है। ‘राम की शक्ति पूजा’ की रचना में प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति भी पाई जाती है। डा० रामविलास शर्मा का कथन है, “उसकी प्रतीक व्यंजना अद्भुत है।” सगता है कवि ने रावण को संसार की समस्त विघ्न बाधाओं के प्रतीक रूप में संकलित किया है। इस तमोगुण में राम के दिव्य शर नहीं लगे जाते हैं। प्रस्तुत काव्य कृति का संदेह छायावादी है :—

“होगी जय, होगी जय हे पुरुषोत्तम नवीन।  
कह महा शक्ति राम के बदन में हुई सीन।”

वास्तव में ‘राम की शक्तिपूजा’ में निराला की कवि प्रतिभा अपने चरमोत्कर्ष पर पहुँच जाती है। कथावस्तु का प्रवाह स्वाभाविक है, भावुकता एवं कल्पना का घटनाचक्र के साथ जो अद्भुत सामञ्जस्य प्रस्तुत किया गया है, वह निराला के कला शिल्प के कौशल की दर्शाता है।

‘तुलसीदास’—यह १०० छंदों का एक लघु-प्रबन्ध-काव्य (लघु-काव्य) है। ‘तुलसीदास’ की कथावस्तु स्वल्प एवं संक्षिप्त है। वास्तव में कवि का लक्ष्य तुलसी के जीवन की कथा प्रस्तुत करना नहीं है। कवि ने तुलसी के चरित्र को जन प्रचलित कथा के अन्दर से मनोवैज्ञानिक स्थिति के प्रकाश से ऊपर उठाया है। तुलसी में विभिन्न सत्कारों का उदय-अध्ययन, प्रकृति-दर्शन, नारी मोह, मानसिक संघर्ष और अन्त में नारी विजय आदि अनेक मनोवैज्ञानिक समस्याओं की कथा के विस्तार हेतु लिया है।

‘तुलसीदास’ शब्द काव्य की कथा का प्रारम्भ तुलसी के भविष्य काल की परिस्थितियों का दिग्दर्शन कराते हुए कवि ने किया है। धार्य संस्कृति का सूर्य हूब रहा है और मुगल संस्कृति का चंद्र उदित हो रहा है :—

“भारत के नम का प्रभापूर्ण,  
शीतलन्धाय सांस्कृतिक सूर्य,  
अस्तमित आजरे, तमस्तूर्यं यिज्ञमण्डल।”

समाज में जड़ता और बिलासिता का साम्राज्य स्थापित है और जन-ओषन  
बेचना प्रमुख हो खुद स्वाधों में खीन है :—

“छल छल छल” कहता यद्यपि जल,  
यह मंत्र मुग्ध सुनता ‘कल-कल’ ।”

तुलसी धरने मित्रों के साथ बिचकूट जाते हैं। वहाँ प्रकृति का संदेश प्राप्त  
कर उनका मन उड्डागामी होना है और धनेक स्तर पारकर जाता है :—

‘करना होमा यह तिमिर पार,  
देखना सत्य का मिहिर द्वार ।”

आकाश में रत्नावली (पत्नी) की छवि को देखकर, उनके हृदय में मोह का  
प्रवेश होता है और उनका जिज्ञासु मन नीचे उतर आता है। तुलसी भर लौटते हैं,  
आम्रदंड से आभार आन्दोलित है। जब रत्नावली बिना कहे धरने पीहर पत्नी जाती  
है, तब तुलसी भी बिना पूर्व सूचना दिये समुदास पहुँच जाते हैं। वहाँ पत्नी की  
पटकार मिलती है :—

“धिक ! भाये घों तुम घनाहूत  
घो दिया श्रेष्ठ कुलघमें धून ।”

रत्नावली (पत्नी) की कटकार तुलसी के जीवन में महान् परिवर्तन ला देती  
है। वे गृह त्याग देने हैं। अब तुलसी की पत्नी सामाज्यवारी के स्वान पर ‘नील  
धनन मारदा’ बन जाती है। वह उनके जीवन की महान् प्रेरणा बन जाती है।

‘निराला’ के काव्य छंदों में ‘तुलसीदास’ एक अग्रगण्य सुगठित और प्रौढ़  
रचना है। इतिहास और मनोविज्ञान से लाभ ग्रहण कर कवि ने उन्हें प्रत्युन कृति  
में मूर्त रूप प्रदान दिया है। निराला प्रत्युन रचना में एक क्रांतिकारी कवि के रूप में  
प्रकट हुए हैं। वे जहाँ एक ओर भारतीय संस्कृति के हास के चारणों की ओर सचेत  
करते हैं, तो वहाँ दूसरी ओर सामूहिक आचरण के लाभ जनमानस में भरना चाहते  
हैं। वे जन मानस में अगाध विश्वास और विश्वोत्साह की प्रवाह माचना की  
चरीत करना चाहते हैं :—

“होमा फिर से दुर्घपें समर  
जड़ से चेतन का निधि बाहर

X X X X

भारतो इधर, हैं उधर सकल

जड़ जीवन के संनिग कोमल ।

जग दगर ईश, है उपर गवन भाषा कर ।”

कवि देश के बिगने हुए सभी तन्त्रों को समझित कर, संतुष्टि करना चाहते हैं । कवि ने 'तुलसीदास' के उदात्त चरित्र विवरण द्वारा नाटकीय घटना संघटन को सुन्दर परिचित दिया है । कर्णोत्थान घोरतुल्य एवं स्वाभाविक हैं । मधुर कवि उपमा, करुण तथा अनुप्रास आदि अनेक अर्थकारों से सम्पन्न हैं । ६ वंशियों के छंद में कवि ने जिन मौलिकता, लय तथा प्रवाहमयी भाषा तंत्री का सुन्दर प्रयोग किया है वह अमूल्य है । अनेक विद्वानों ने इन छंद की मुक्त कंठ से सराहना की है । नि सदेह निरालाजी ने छायावादी काव्यरत्ना को 'तुलसीदास' की रचना द्वारा पुष्ट पथ विकसित किया है । प्रस्तुत कृति में निराला ने एक कुशल कलाकार की भाँति अनेक तन्त्रों को नया अर्थ दीया है । कहीं-कहीं भाषा की बिम्ब योजना द्वारा काव्य के सौन्दर्य को अत्यन्त उत्कर्ष पर पहुँचा दिया है । कुल मिला कर हम कह सकते हैं कि 'तुलसीदास' अन्तर्द्वितीय भाषा में लिखा गया एक अति उत्कृष्ट कौटिली की रचना है ।

'निराला' अपने समय के सबसे बड़े त्रान्तिकारी कवि माने जाते हैं । काव्य-गत परम्पराओं, रुढ़ियों एवं बंधनों पर जितने अधिक प्रहार उन्होंने किये हैं, अन्य किसी कवि ने नहीं । 'परिमल', 'अनामिका' और 'गीतिका' आदि रचनाओं के माध्यम से कवि निराला अपने निश्चित मार्ग पर अग्रसर गति से बढ़ चरण रखते हुए बढ़ते चले गये । 'निराला' के काव्य की लेकर विद्वानों में पर्याप्त मत भिन्नताएँ रही हैं और उनका विरोध भी कुछ लोगों ने किया, किन्तु मा भारती का यह वरद पुत्र अपने मार्ग पर अग्रसर रहा और कोई भी निराला को अपने पथ से विचलित नहीं कर सका । उनके व्यक्तित्व में कविता को नई दिशा प्रदान कर नये आयाम देने की सामर्थ्य थी । प्रतिकूल परिस्थितियों में, अनेक मानसिक एवं आर्थिक समस्याओं के बीच हिन्दी का यह बिद्वेही कलाकार अपनी लेखनी निरंतर चलाता रहा ।

'कुकुरमुत्ता' (१९४२), 'अणिमा' (१९४३), 'खेला' (४६) और 'नये पत्ते' (१९४९), 'अर्चना' (१९५०) निरालाजी की प्रगतिवादी-काल की रचनाएँ हैं । 'कुकुरमुत्ता' अक्षरकृत सामान्य दीन हीन, शोषित जन का प्रतीक है, जो अपने चारों ओर के स्वाभाविक जालावरण से बल प्राप्त कर, पोषण एवं विकास प्राप्त करता है । 'कुकुरमुत्ता' की अधिकांश कविताएँ व्यंग्य प्रधान हैं । 'अणिमा' में पुरानी परिपाटी पर लिखी गई रचनाएँ संकलित हैं । लगता है कवि छायावाद और प्रगतिवाद के दो-राहों पर खड़ा अपने साहित्यिक जीवन का लेखा-जोखा ले रहा है । निराला ने प्रसाद, शुक्ल, महादेवी वर्मा आदि पर कुछ प्रशस्तिपत्र भी लिखे हैं ।

'बेला', 'मपरा', 'नये पत्ते' कवि की उत्तरवर्ती काल की कृतियाँ हैं। 'बेला' में कवि एक नई दिशा में कदम बढ़ा रहा है—फारसी के छंद-शास्त्र की शैली पर निराला ने अनेक गजलों लिखी हैं। यह निराला के नूतन गीतों का संग्रह है। इन गीतों (गजलों) की भाषा प्रवाहमयी, सरल और मुहावरेदार है। भावों, छंदों एवं सगों का वैविध्य इसकी रचनाओं में पाया जाता है।

'नये पत्ते' कवि निराला का नवीनतम काव्य संग्रह है। प्रस्तुत संग्रह में कवि ने नई भाषा-शैली में अनेक व्यंग्य प्रधान रचनाएँ लिखी हैं। इस संकलन में कवि की अनेक महत्त्वपूर्ण रचनाएँ संगृहीत हैं। सामाजिक, राजनैतिक एवं ऐतिहासिक चेतना की कवि ने अपनी कलम की नोक पर रखकर रचनाएँ लिखी हैं। 'बेला' शीर्षक कविता में वेदों से लेकर आधुनिक काल तक के विकास क्रम पर व्यंग्य किया है। कवि का विश्वास है कि सम्पूर्ण व्यवस्था सामंती ऐश्वर्य की रक्षा के लिये बनाई गई थी। 'देवी सरस्वती', 'तिलोत्तमा' और 'शुभावतार रामकृष्ण परमहंस' इस संग्रह की श्रेष्ठ रचनाएँ हैं।

'निराला' एक क्रांतिकारी कवि होने के साथ ही एक श्रेष्ठ गद्य-लेखक भी हैं। शास्त्र में उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। निरालाजी ने अपनी हार्दिक सचेतना, एक गद्य लेखक के रूप में, सामान्य व्यक्तियों के यथार्थ दुःख-विषयों—बुल्लेमुड़-बहरहा, 'बनुरी चमार' और 'बुल्ले जाट' जैसे चरित्रांकनों में प्रकट की है। इसके अतिरिक्त निरालाजी ने 'अभ्युदय' तथा 'मनशाखा' एवं 'मुर्खा' आदि पत्रों का एक लम्बे समय तक सम्पादन भी किया था।

'निरालाजी' अपने जीवन के कुछ अन्तिम वर्षों में लघुग्रन्थ-विशिष्टावस्था की स्थिति में रहे, किन्तु उनका सृजन कार्य निरन्तर चलता रहा। दर्शन शास्त्र के गहनतम विषयों से लेकर यथार्थ-परक, सामान्य मानव से सम्बन्ध रखने वाली चरनी की अनेक रचनाएँ उन्होंने लिखी हैं। हिन्दी साहित्य के विविध भूतलों को उन्होंने मण्डित किया है, पर कवि के रूप में उन्हें अत्यधिक स्थाति प्राप्त हुई है। जो प्रीति, नूतनता, कला, विषय एवं रचना शैली का वैविध्य 'निराला' के काव्य में पाया जाता है, वह अग्रज दुर्लभ है।



‘बेला’, ‘घपरा’, ‘नये पत्ते’ कवि की उत्तरवर्ती काल की कृतियाँ हैं। ‘बेला’ में कवि एक नई दिशा में कदम बढ़ा रहा है—फारसी के छंद-शास्त्र की शैली पर गिराला ने श्लोक गजलों लिखी हैं। यह गिराला के नूतन गीतों का संग्रह है। इन गीतों (गजलों) की भाषा प्रकाशमयी, सरल और मुहावरेदार है। भावों, छंदों एवं शब्दों का वैविध्य इसकी रचनाओं में धमका जाता है।

‘नये पत्ते’ कवि निराला का नवीनतम काव्य संग्रह है। प्रस्तुत संग्रह में कवि ने नई भाषा-शैली में अनेक व्यंग्य प्रधान रचनाएँ लिखी हैं। इस संग्रह में कवि की अनेक महत्वपूर्ण रचनाएँ संगृहीत हैं। सामाजिक, राजनैतिक एवं ऐतिहासिक चेतना को कवि ने अपनी कलम की जोक पर रखकर रचवाएँ लिखी हैं। ‘जहाँ जला’ शीर्षक कविता में वेदों से लेकर आधुनिक काल तक के विकास क्रम पर व्यंग्य किया है। कवि का विश्वास है कि सम्पूर्ण व्यवस्था सामंती ऐश्वर्य की रक्षा के लिये बनाई गई थी। ‘देवी सरस्वती’, ‘तिनात्रलि’ और ‘युगावतार रामकृष्ण परमहंस’ इस संग्रह की श्रेष्ठ रचनाएँ हैं।

‘निराला’ एक क्रांतिकारी कवि होने के साथ ही एक श्रेष्ठ गद्य-लेखक भी है। बाल्य में उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। निरालाजी ने अपनी हार्दिक संवेदना, एक गद्य लेखक के रूप में, सामान्य व्यक्तियों के यथार्थ रखा चिन्तों—‘दुल्लेख-वक्रिहा’, ‘जलुरी चमार’ और ‘दुरती माट’ जैसे चरित्रचर्चों में प्रकट की है। इसके अतिरिक्त निरालाजी ने ‘अमृतद्वय’ तथा ‘मनवासा’ एवं ‘मुषा’ आदि वनों का एक सम्बन्ध समय तक सम्पादन भी किया था।

'निरालाजी' अपने जीवन के कुछ अन्तिम वर्षों में लगभग अर्द्ध-विक्षिप्तावस्था की स्थिति में रहे, किन्तु उनका मृगमय कार्य निरन्तर चलता रहा। दर्शन, साहित्य के गहनतम विषयों से लेकर यथार्थ-परक, सामान्य मानव से सम्बन्ध रखने वाली घरेली की अनेक रचनाएँ उन्होंने लिखी हैं। हिन्दी साहित्य के विविध अंगों को उन्होंने मण्डित किया है, पर कवि के रूप में उन्हें अत्यधिक क्वालिटी प्राप्त हुई है। जो प्रेम, प्रणयता, कला, विषय एवं रचना जैसी वा वैविध्य 'निराला' के काव्य में आता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है।



श्री रामपारी सिंह 'दिनकर' आधुनिक हिन्दी साहित्य के आग्निहारी, बिद्रोही, राष्ट्रीय एवं भोजपुरी कवि हैं। जिस समय हिन्दी काव्य में छायावाद और रहस्यवाद का बोलबाला था, कवि कल्पना के वायवीय लोक में विचरण कर, अज्ञात प्रियतम की स्मृति में झंझु बहाने, भीड़ों की सघर्षता से पनापन कर वैयक्तिकता में डूबे हुए थे, उस समय कवि दिनकर छायावाद के प्रति अनास्था का बिद्रोही स्वर लेकर अपनी भोजपुरी बाणी में प्रकट हुए। दिनकर ने कविता की कल्पना के वायवीय लोक से उतार कर ठोस घरातल पर समाधीन किया। दिनकर की काव्य चेतना वर्तमान के प्रति सजग, आधीन आध्यात्मिक आदर्शों के प्रति सहृदय तथा नये युग के आगमन में पूर्ण आस्था रखती है। उन्होंने शोषित-पीड़ित मानवों के भावों को अपनी कविताओं में मुक्तित्व कर, जन जागरण का नूतन संदेश दिया। देश के स्वतन्त्रता संग्राम में 'दिनकर' ने अपनी लेखनी एवं भोजपुरी बाणी द्वारा अमूर्त योगदान दिया।

'दिनकर' की काव्य धारा भारतीय संस्कृति के गौरवमय अतीत के वैभवशाली नगरों को सिख करती हुई प्रवाहित हुई है। उनके काव्य में भारत की परम्परा एवं संस्कृति का सजीव चित्र अंकित हुआ है। 'दिनकर' में यदि अपने देश के अतीत के प्रति स्नेह एवं गौरव का भाव है, तो वर्तमान राजनैतिक, सामाजिक एवं राष्ट्रीय चेतना के प्रति अगाध आस्था है।

'दिनकर' पर कालिदास, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, काजी नजरुल इस्लाम, ओषा आदि कवियों का प्रभाव पड़ा है। दिनकरजी ने एक साक्षात्कार में कहा था— "अपने ऊपर मैं विवेकानन्द, गांधी, तिलक, नोबो, ठोल्स्टाय और बर्ट्रेण्ड रसल का प्रभाव मानता हूँ। कवियों में कालिदास, कबीर, तुलसी, इकबाल और रवीन्द्र मेरे परम प्रिय हैं।"

'दिनकर' अपने युग के उन संवेदनशील युवक वर्ग के प्रतिनिधि हैं जो

उग्रदल के नेता सुभाषचन्द्र बोस, जवाहरलाल नेहरू, जयप्रकाश नारायण और भावार्थ नरेन्द्र देव के साथ था। उनकी सहानुभूति देशप्रेमी विद्रोहियों के साथ प्रारम्भ से ही रही है। अतः राष्ट्रीय कवितार्थ लिखने की प्रेरणा उन्हें इन्हीं देशभक्त विद्रोही नेताओं से मिली। मालनलात चतुर्वेदी, रामनरेश त्रिपाठी तथा मैक्सिमोशरण गुप्त आदि हिन्दी के राष्ट्रीय कवियों की रचनाओं का प्रभाव भी दिनकर पर पड़ा है। उनके कवि व्यक्तित्व का निर्माण देश की विद्रोही, राष्ट्रीय चेतना से हुआ है।

'रेलुका' और 'हुंकार' दिनकरजी की कविताओं के प्रारम्भिक संग्रह हैं। यद्यपि उनकी प्रारम्भिक रचनाओं में राष्ट्रीय भावना के अतिरिक्त प्रकृति-प्रेम, रूप और शृंगार के प्रति आकर्षण है, किन्तु उनकी इन रचनाओं का प्रिय वास्तविक जगत का हाथ मांस का मानव है, छायावादी प्रजात लोक का प्रशरीरी नहीं। कवि स्वयं कल्पना लोक में विचरण न करता हुआ, कल्पना को ही इस धरती पर आनंजित करता है।—

“व्योम कुञ्जों की सखी अगि कल्पने,  
आ उत्तर हँसते अरा बनफूल से।”

कवि दिनकर की कविताओं में राष्ट्रीय भावना तथा विद्रोह का स्वर प्रबल है। उनकी तक़्काई का आश्रय उनकी अनेक रचनाओं में प्रस्तुत हुआ है जो कि 'हिमालय' 'नई दिल्ली' 'विषयवा' और 'भनल किरीट' आदि कविताओं में सहसा फूट पड़ा है। उनकी पूर्व स्वातंत्र्य-काल की रचनाओं में अतीत के प्रति गौरव, वर्तमान पदार्थ के प्रति सजगता, निराशा और आक्रोश है। अपनी 'हिमालय' शीर्षक कविता में कवि ने हिमालय के माध्यम से समूचे देश का आह्वान किया है:—

‘मेरे नगपति मेरे विशाल !

साकार दिव्य गौरव विराट ! पीरुप के पुञ्जीभूत ज्वाल  
मेरी जननी के हिम किरीट, मेरे भारत के दिव्य भाल !

× × × ×

कितनी मणियाँ लुट गईं, मिटा कितना तेरा वैभव अशेष,  
तू ध्यान भग्न हो रहा इधर, धीरान हुआ प्यारा स्वदेश !”

दिनकर' राष्ट्र की समस्या का समाधान गांधीजी की अहिंसा में न देखकर, विद्रोही और क्रान्ति के मार्ग द्वारा खोजते हैं। अतः कवि अपने-अपने अस्त्र-शस्त्रों को लौटाने की प्रार्थना न

“रे रोक युधिष्ठिर को न  
जाने दे उसको स्वर्ग धीरे।

पर फेर हमें गांधीय, महा,  
सीटा दे धनुन, भीम वीर ।”

‘शैलुका’ को कुछ कविगार शब्दवादी एवं शक्ति-परक हैं महा का सायावासी प्रवृत्ति में प्रभावित है। ‘हुंकार’ में कवि की लक्ष्मी हुई है। कवि ने साधुन होरी है, शक्ति की विचारों में बूढ़ पड़ी है। शक्ति सारा मानवी के रूप में प्रकट होनी है —

‘मुझ विषयगामिनी को न जान,  
कित रोज कितर से भाऊंगी,  
मिट्टी से कित दिन जाग प्रभु,  
धर में धाग समाऊंगी ।”

जब मानवता मन मारकर धावाकार गहरी है, तब शक्ति-कुमारों की वीरन बसमगाने लगता है और वह सहसा हुंकार भरकर धावाकारियों पर पड़ती है:—

“धनुकर जनुन सी पसतो हूँ मृत्युञ्जय वीर कुमारों पर,  
धातक फंस जाता कानूनी पामंमेट, सरकारों पर,  
‘नीरों’ के जाते प्राण सूर मेरे कठोर हुंकारों पर,  
कर भट्टहास इठलाती हूँ जाओं के हाहाकारों पर ।”

‘रसवंती’ में कवि के शृंगार-परक वैयक्तिक भावात्मक गीत हैं, जिस सौंदर्य के प्रति भावपूर्ण तथा मारी के प्रति स्नेह एवं सम्मान का भाव है। शक्तिकारी और राष्ट्रीय कवि के रूप में प्रतिष्ठित होने के बाद कवि ने ‘रसवंती’ में अपनी रसमरी भावनाओं को व्यक्त किया है। कवि ने स्वयं लिखा है — ‘सुप सो मुझे ‘हुंकार’ से मिला, लेकिन आत्मा मेरी ‘रसवंती’ में बसती है।” ‘रसवंती’ की विचारधारा का पूर्ण विकास दिनकर के नवीन काव्यग्रंथ ‘उर्वशी’ में हुआ है। निःसंदेह ‘उर्वशी’ शृंगार रस का एक अपूर्व काव्य है। श्री वेणीपुरीजी ने कहा था—“भंगारे, जिनपर इन्द्रधनुष खेल रहे हैं। ‘शैलुका’, ‘हुंकार’, ‘सामवेनी’, ‘कुक्षेत्र’, और ‘रश्मिरथी—’ में रहते भंगारों का तेज है। इन्द्रधनुषों रंग ‘रसवंती’ में छिटका था। ‘उर्वशी’ में वह मध्याह्न-सूर्य के उभार पर पड़ गया है।”

‘कुक्षेत्र’—दिनकर का यह एक विचार-आत्मक, समस्याप्रधान सण्ड-काव्य है। प्रस्तुत प्रबन्धकाव्य (सण्डकाव्य) में कवि ने युद्ध और शांति की समस्या को उठाया है और उसका युगानुकूल समाधान भी प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत ग्रंथ के

निवेशन में दिनकर ने लिखा है—“कुरुक्षेत्र, की रचना भगवान् व्यास के अनुकरण पर नहीं हुई है और न ‘महाभारत’ को दोहराना ही मेरा उद्देश्य है। मैं जरा भी दावा नहीं करता कि ‘कुरुक्षेत्र’ में भीष्म और युधिष्ठिर ‘महाभारत’ के ही भीष्म और युधिष्ठिर हैं। यद्यपि मैंने सर्वत्र ही इस बात का ध्यान रखा है कि भीष्म और युधिष्ठिर के मुँह से कोई ऐसी बात न निकल जाय जो द्वारक के लिये अस्वाभाविक हो। हाँ इतनी स्वतन्त्रता जरूर थी गई है कि जहाँ भीष्म किसी ऐसी बात का वर्णन कर रहे हों जो हमारे युग के अनुकूल पड़ती हो, उसका वर्णन मैंने और विस्तार रूप से कर दिया जाय।”

द्वितीय विश्व-युद्ध के बाद विश्व के अनेक राष्ट्रों के विचारकों का ध्यान युद्ध के भयंकर परिणामों की ओर धाट्टा हुआ था। युद्ध और शान्ति की समस्या मानव समाज की चिरंतन समस्या है, जो सनातन काल से चली आ रही है। आज तक अनुरूप इन समस्या का समाधान नहीं खोज पाया है। युद्ध मानव समाज के लिये बरदान है या अभिशाप—यह भी एक प्रश्नी है। द्वितीय महायुद्ध के भीषण नरसंहार ने सगला है दिनकर की भी सोचने के लिये बाध्य किया और सन् १९४२ में ‘वनिज विजय’ शीर्षक एक कविता उन्होंने लिखी थी। प्रस्तुत रचना में कवि ने युद्ध की समस्या पर कुछ विचार किया था। ‘वनिज विजय’ में अशोक की विप्लव एवं कुरुणा पर मायी-की अहिंसा का प्रभाव दीक्षित है। किन्तु ‘कुरुक्षेत्र’ में ‘दिनकर’ ने एक नूतन दृष्टिकोण से युद्ध की समस्या पर विचार किया है। ‘महाभारत’ में पक्षि पाण्डवों ने विजय प्राप्त की थी, किन्तु युद्ध द्वारा हुए महा नाश को देखकर युधिष्ठिर शोक विह्वल हो गये और उनके हृदय में विरक्त होने का भाव आगुल हुआ। संभवतः ‘कुरुक्षेत्र’ के रचयिता का ध्यान इस समस्या का समाधान खोजते हुए ‘महाभारत’ के ‘शान्ति-पर्व’ की ओर गया हो। दिनकर ने ‘कुरुक्षेत्र’ के लिए ‘महाभारत’ के केवल दो पात्रों भीष्म और युधिष्ठिर को ग्रहण किया है।

‘कुरुक्षेत्र’ पर बड़े-बड़े रसिक के विचारों तथा लोक-मान्य बालगंगाधर तिलक के ‘गीता रहस्य’ का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। रसिक बीसवीं शताब्दी के निर्भीक स्वतंत्र विचारक एवं दार्शनिक हैं। विज्ञान के सम्बन्ध में रसिक का यह कहना है कि विज्ञान स्वयं में निरपेक्ष है—न अण्डा न मुरा, टेकनीक में प्रयोग के आधार पर ही हम उसे अच्छा या बुरा कह सकते हैं। शिवत्व की पर वह बड़े से बड़ा निर्माण कर सकता है और यह बड़े से बड़ा विनाश भी। ‘कुरुक्षेत्र’ के पद्य सर्वथा सहमति प्रगट करते हैं—

“यह मनुज ज्ञानी, शृगालों, कुक्कुरों से हीन,  
हो किया करना अपनेकों क्रूरकर्म मलीन,  
देह ही लड़ती नहीं है जूझते मन-प्राण,  
साथ होते ध्वंस में इनके कला विज्ञान ।  
इस मनुज के हाथ में विज्ञान के भी फूल,  
बज्र होकर छूटते, शुभघर्म अपने भूल ।”

‘कुरुक्षेत्र’ में कवि ने विज्ञान में निष्णात मानव के क्रूर कर्मों की मर्मना की है और उसे शृगालों एवं कुक्कुरों से भी हीन बतलाया है । मानव शरीर धारण करने से ही कोई मानव नहीं हो जाता, किन्तु मानवोचित उदात्त कार्य करने से ही वह मानव कहलाने का अधिकारी है । रसल को यह धार्शका थी—कि विध्वंसात्मक होने के कारण विज्ञान के विरुद्ध कोई आन्दोलन छिड़ सकता है । ‘कुरुक्षेत्र’ का कवि यह आन्दोलन छेड़ देता है और मनुष्य को विज्ञान के मोह को त्यागने की बात कहता है—

“सावधान मनुष्य, यदि विज्ञान है तलवार,  
तो इसे दे फेंक, तजकर मोह, स्मृति के पार ।  
हो चुका है सिद्ध है तू शिशु अभी अज्ञान;  
फूल कांटों की तुझे कुछ भी नहीं पहचान ।  
खेल सकता तू नहीं ले हाथ में तलवार,  
काट लेगा अंग, तीखी है बड़ी यह धार ।”

पृ० ११७

रसल ने अनेक बार वैयक्तिक उत्प्रेरणा एवं स्वतन्त्रता पर भी बल दिया है । ‘कुरुक्षेत्र’ का कवि भी व्यक्ति की स्वतन्त्रता का समर्थक है—

“उद्भिज-निभ चाहते सभी नर  
बढ़ना मुक्त गगन में,  
अपना चरम विकास ढूँढना  
किसी प्रकार भुवन में ।”

पृ० १२७

उपयुक्त कालिदास उदाहरणों से यह बात स्पष्ट होती है कि ‘कुरुक्षेत्र’ में कलित विचारों पर बड़े-बड़े रसल का बहुत प्रभाव पड़ा है । रसल की भाँति ‘दिनकर’ के विचार अत्यन्त उदात्त एवं मानवतावादी हैं; वे युद्ध संकीर्णता से ऊपर उठे हुए हैं ।

'कुरुक्षेत्र' पर बालगंगाधर तिलक के 'गीता रहस्य' अथवा 'कर्मयोग-शास्त्र' का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। वास्तव में 'श्रीमद्भागवद गीता' और 'कुरुक्षेत्र' में कुछ समानता भी है। गीता में अर्जुन को युद्ध में होने वाले स्वर्जनों के संहार की कल्पना से मोह हुआ था, जिसका निराकरण करने के लिये श्रीकृष्ण को प्रठारह अध्यायों के रूप में उपदेश देने पड़े। 'कुरुक्षेत्र' में भी मुर्घिष्ठिर अर्जुन के समान ही मोह ग्रस्त एवं व्यथित है और भीष्म पितामह को 'गीता' के कृष्ण के समान ही उपदेश देना पड़ा। कवि ने अपने निवेदन में लिखा है—“यह (कुरुक्षेत्र) की कथा युद्धान्त की है। युद्ध के प्रारम्भ में स्वयं भगवान् कृष्ण ने अर्जुन से जो कुछ कहा था, उसका सारांश भी अध्याय के विरोध में तपस्वा के प्रदर्शन का निवारण ही था।” इस प्रंश से स्पष्ट होता है कि 'कुरुक्षेत्र' का कवि 'गीता' से प्रभावित है और यह प्रभाव तिलक के 'गीता-रहस्य' के माध्यम से पड़ा है।

'दिनकर जी' ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक—“संस्कृति के चार अध्याय” (पृष्ठ ५१५) में लिखा है, “हमारा मत है कि 'गीता' एक बार तो भगवान् श्री कृष्ण के मुल से कही गई, किन्तु दूसरी बार उसका सच्चा आख्यान लोकमान्य तिलक ने ही किया है। इन दोनों के बीच की अन्ध सही टीकाएँ और व्याख्याएँ 'गीता' के रूप पर बादल बनकर छाती रही हैं।”

'गीता' में कर्म की अनिवार्यता स्वीकार की गई है। 'कुरुक्षेत्र' में भी दिनकर जी कर्म की अनिवार्यता स्वीकारते हैं—

“कर्म भूमि है निखिल महीतल,  
जब तक नर की काया,  
तब तक है जीवन के भण्ड भण्ड  
में कर्त्तव्य समाया।  
क्रियाधर्म को छोड़ मनुज  
कैसे निज सुख पायेगा ?  
कर्म रहेगा साथ, भाग वह  
जहाँ कहीं भी जायेगा।”

पृ० १५७

श्री तिलक की यह स्थापना कि 'श्रीमद्भागवद गीता' निवृत्तिपरक ग्रंथ नहीं है, अपितु प्रवृत्तिपरक, कर्मयोग की खोज का प्रतिपादन करने वाला ग्रंथ है। अनेक विद्वानों ने तिलक की इस बात का समर्थन किया है। 'कुरुक्षेत्र' के सप्तम सर्ग में कवि दिनकर ने निवृत्ति और प्रवृत्ति भागों का वर्णन करते हुए तिलक की भाँति प्रवृत्ति का मण्डन और निवृत्ति मार्ग का खण्डन।

“जनाकीर्ण जग में स्थापित हो मित्र भागना बन में,  
परमेश्वर, है घोर पराक्रम मर को जीवन रंग में ।  
यह मित्रुनि है स्नानि, पनामन का यह कृष्णन कम है,  
मित्रोपन, यह भूमिनि, पराक्रम, विजित युद्ध का भय है ।”

पृ० १२४

श्री बासवगाधर तिलक की जीव (३६ वीं भाग) में तो तिलकजी का विचार है कि हर माण ही उनके वैदिक विद्वानों को भी ‘कुल्लोच’ में उल्टीने कीजिए । क्या है । तिलक ने एक प्रश्न उठाया है कि तब, कब और क्यों वे शिष्टों इस संसार में मग्न और अहिंसा आदि गुणों का उपयोग क्यों नहीं किया करते । इस सवाल में तिलक का स्पष्ट मत है कि कुछ मनुष्य के पास ‘मटे मर्त्य समाचरेत्’ के अनुसार व्यवहार करें-कुछ व्यक्ति का धर्म ही स्वीकार करना पार है । श्रीतिलक ने ‘कुल्लोच’ में इन बातों को स्वीकार किया है:—

“छीनता हो स्वयं कोई और नू  
रयाग तब से काम ले, यह पाप है  
पुण्य है विच्छिन्न कर देना उसे,  
मड़ रहा तेरी तरफ जो हृष हो ”

पृ० २१

तिलक के अनुसार वैदिक तथा अन्य सभी धर्मों का चरम अर्थ ही धर्म कहा जा सकता है । कवि तिलक पर भी इस सम्बन्ध में विद्वानों का प्रभाव पड़ा है । श्रीधर्मितामह ‘कुल्लोच’ के सप्तम सर्ग में मुखरित से कहते हैं—

“भोगो तुम इस भांति मृत्ति को  
दाग नहीं लग पाये,  
मिट्टी में तुम नहीं, वही  
तुम में विलीन हो जाये ।  
और सिखामो भोगवाद की  
यही रीति जन जन को,  
करे विलीन देह को मन में  
नहीं देह में मन को ।”

पृ० १७७

इस प्रकार हम उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कह सकते हैं कि ‘कुल्लोच’ तिलक की विचारधारा पर श्री बासवगाधर तिलक की प्रसिद्ध पुस्तक ‘गीता-

के का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। तिलक के दो महत्वपूर्ण सिद्धान्त—'स्वतंत्रता का जन्म सिद्ध अधिकार है' तथा 'अन्याय का दमन अन्याय ही' भी दिनकर के चारधारा के मूल तत्त्व हैं।

'कुल्लोच' का आधार प्रागैतिहासिक-पौराणिक होते हुए भी दिनकरजी ने ही समस्या तथा राजनैतिक एवं सामाजिक प्रसंगों को युगीन दृष्टि से नये रूप में देखा है। युद्ध की समस्या अनादि काल से बनी-हुई है। इसे हमें यत्न रूप से नहीं, अपितु समष्टिगत रूप से देखना होगा। समाज के लिए जो धर्म और न्याय के लिए प्रतिशोध की भावना से युद्ध भी करना है—

“पाप हो सकता नहीं वह युद्ध है,  
जो खड़ा होता ज्वलित प्रतिशोध पर।”

महामारत का युद्ध अन्याय के प्रति न्याय का, अनीत के विरुद्ध नीति का। अतः इस युद्ध का दायित्व न्याय की घुराने वाले पर है—

“घुराता न्याय जो, रण को बुलाता भी वही ह  
युधिष्ठिर ! स्वत्व की अन्वेषणा पातक नहीं है।  
मरक उसके लिये जो पाप को स्वीकारते हैं,  
न उनके हेतु, जो रण में उसे सलकारते हैं।”

महामारत के युद्धोपरागत युधिष्ठिर के मन में जो अनुताप और आत्मन्याय-मर्त्यना का भाव समाहित हुआ है, उसे तिरोहित करने के लिये भीष्म पि ने जो मर्मस्पर्शी उपदेशात्मक बातें कहलवाई हैं वे युद्ध के दायित्व का उ करने में समर्थ हैं। व्यक्तिधर्म और समाजधर्म का उचित विवेचन करते पिता यह कहते हैं—

“व्यक्ति का है धर्म तप करुणा क्षमा,  
व्यक्ति की शोभा विनय भी त्याग भी—  
किन्तु उठता प्रश्न जब समुदाय का,  
भूलना पड़ता हमें तप त्याग का।”

नीति निपुण भीष्म यशवि शरीर से कोरवों के साथ थे, किन्तु चतुर थे के साथ थे। मनोवैज्ञानिक रूप से यह रहस्य भीष्म के चरित्र में प्रकट हुआ है—

“धर्म स्नेह दोनों प्यारे थे,  
बड़ा कठिन निर्णय था।”



धतः एक को देह, दूसरे  
को दे दिया हृदय था।”

+ + + +

“धर्म पराजित हुआ  
स्नेह का डंका बजा विजय का  
मिली देह भी उसे,  
दान था जिसको मिला हृदय का।”

समाज से मानव के सामने अनेक समस्याएँ हैं—युद्ध और शांति की, धर्म और समाजधर्म की, विज्ञान और आध्यात्म की, भग्यवाद और कर्मवाद की। ‘बुद्धक्षेत्र’ में कवि दिनकर ने इन सभी समस्याओं को उठाया है और भी के माध्यम से युगानुकूल एवं परिस्थिति-सापेक्ष समाधान भी बतलाया है। समाज सच्ची शांति की स्थापना तब तक नहीं हो सकती, जबतक मानव में व्यक्तिगत भोग, लोभ एवं धन संघर्ष की प्रवृत्ति बनी रहेंगी—

“जबतक मनुज मनुज का  
यह सुख भाग नहीं सम होगा,  
शमित न होगा कोलाहल  
संघर्ष नहीं कम होगा।  
या पथ सहज अतीव,  
सम्मिलित हो समय सुख पाना,  
केवल अपने लिए नहीं,  
कोई सुख भोग चुराना।  
इस वैयक्तिक भोग वाद से,  
फूटी विष की घारा,  
तड़प रहा जिसमें पड़कर  
मानव समाज यह सारा।”

भीष्म पितामह ने मनुष्य की कुटिल बुद्धि को भी संघर्ष और युद्ध के निर्देशरदायी ठहराया है। यदि मानव हृदय के मावों को मानकर बुद्धि के शासन को स्वीकार नहीं करें तो अनेक संघर्ष टल सकते हैं—

“सदा नहीं मानापमान की बुद्धि उचित सुधिलेती।  
करती बहुत विचार, आग्नि की शिखर बुझा है देती।

+ + +

करयाता यदि मुक्त हृदय को मस्तक के शासन से  
उतर एकड़ता चाह दलित को भंत्री के आसन से ।”

‘कुरुक्षेत्र’ में कवि ने कर्म से उदासीन, भाग्यवादियों को भी सचेत कर  
करा का सच्चा संदेश दिया है—

“ब्रह्म से कुछ लिखा भाग्य में,  
मनुज नहीं लाया है।  
घपना मुख उसने अपने भुज-  
बल से ही पाया है ।”

प्रकृति मनुष्य सम्पत्ति एवं वैभव से परिपूर्ण है। प्रकृति के इस प्रसीधित  
का उपयोग करने का मनुष्य को पूर्ण अधिकार है—

“जो कुछ व्यस्त प्रकृति में है  
वह मनुज भाग्य का धन है  
धर्मराज उसके करण करण का  
अधिकारी जन जन है ।”

‘कुरुक्षेत्र’ का दर्शन एवं मूलमन्त्र मानवतावाद की प्रतिष्ठापना करना है।  
और स्वयं मनुष्य को वास्तविक सुख नहीं देसकता। जब मानव मानव के प्रति  
प्रेम से युक्त होगा किसी भी व्यक्ति के धर्म का अग्न्यायपूर्ण शोषण और शोहन  
योग, चीन हीन एवं उत्पीड़ित मानवों के प्रति मानव का संवेदना का भाव  
तभी अनेक विषमतायें दूर होगी तथा वर्तमान समस्याओं का समाधान प्राप्त  
। ‘कुरुक्षेत्र’ का कवि प्रस्थापन है, उसे विश्वास है कि जिस साम्यवाद का  
उत्पत्ति देखा है, वह साकार होगा। मानव जाति के उत्थितिर्मय स्वर्णिम भविष्य  
कवि की पूर्ण आस्था है तभी वह भीष्मपितामह के धीमुख से कहलवाता है—

“आशा का प्रदीप जलाये चलो धर्मराज,  
एक दिन होगी मुक्त भूमि रण भीति से,  
भावना मनुष्य की न राज में रहेगी तिप्त,  
सेवित रहेगा नहीं जीवन अनीति से।

× × ×

स्नेह बलिदान होंगे माप नरता के एक  
घरती मनुष्य की बनेगी स्वर्ग प्रीति से ।”

निःसंदेह ‘कुरुक्षेत्र’ दिनकर की घसाधारण कृति है। इसकी एक एक पंक्ति  
ने आशा का चिर भालोक विकीर्णकर धात्र के मानव को मोरव ॥ कुछ,

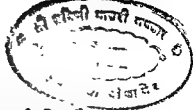
काल सापेक्ष नव संदेश दिया है। अनेक नूतन स्थापनायें एवं नव संदेश कवि अपने हैं।

‘कुल्लोत्र’ के अतिरिक्त दिनकर के अन्य उत्तरवर्ती ध्रष्ट प्रबंध काव्य ‘रश्मिरसी’ और ‘उर्वशी’ हैं। ‘रश्मिरसी’ में कवि ने महारथीकर्म के धार्मिक गुण को प्रकट किया है। ‘उर्वशी’ में पुरुषवा और उर्वशी के पौराणिक माधुर्य को लेकर कवि चला है, किंतु माध, कल्पना और विचारों से परिपुष्ट यह एक प्रबुद्ध काव्य कृति है। जीवन के अनेक शास्वत प्रश्नों—अमृतमृत्यु, प्रणय-मृगार, वास्तव्य प्रेम और मोह भादि की सुन्दर विवेचना ‘उर्वशी’ में की गई है।

‘दिनकर’ अपने युग के सर्वोच्च कवि हैं। समय के साथ वे निरंतर अगे बढ़ते रहे हैं। भारत के ऊपर चीन के आक्रमण को देखकर कवि का विद्रोही रूप प्रकट हुए बिना न रहा। ‘पद्मराम की प्रतीक्षा’ इसी का प्रतिकूल है। पद्मराम आन्दोलन के चिरंतन प्रतीक है; अतः उन्हीं के माध्यम से कवि दिनकर ने देश की तरफाई का आह्वान किया।

श्री दिनकर हिन्दी के मांजस्वी, राष्ट्रीय एवं विद्रोही कवि होने के साथ ही एक महान चिंतक एवं उच्चकोटि के विद्वान भी हैं। ‘संस्कृति के चार अध्याय’ प्रबंध आपके गहन अध्ययन, चिन्तन एवं पाण्डित्य का परिचायक है।

---



११

## महादेवी और उनकी साहित्य साधना

प्राधुनिक युग के हिन्दी साहित्यकारों में श्रीमती महादेवी वर्मा का अत्यन्त महत्वपूर्ण एवं अग्रगण्य स्थान है। छायावादी काल के चार प्रमुख कवियों में वे अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। 'प्रसाद' ने छायावाद को जन्म दिया, 'निराला' और पत ने उसमें श्रोज और मधुरता का सन्निवेश किया, तो महादेवी ने उसमें शुद्ध आत्मानुभूति की व्यञ्जना कर प्राणप्रतिष्ठा की। उनकी कविता स्रोतस्विनी की भाँति मत्तस से प्रकट हुई है, जिसमें अनुभूति और वस्त्व का सुन्दर सामञ्जस्य हुआ है। अपने धर्तःकरण के कोमल एवं सूक्ष्म भावों की अभिव्यञ्जना जितनी सफलता के साथ वे कर सकती हैं, अन्य अनेक कवि नहीं कर सके। आत्मपरक कविताएँ लिखने में वे अद्वितीय हैं। उनकी काव्यधारा जिस दिशा की ओर उन्मुख हुई निरन्तर उसी दिशा में प्रवाहित है। उनके समकालीन अनेक कवि श्लथ होकर एक ओर बैठ गये थे जबकि उन्होंने अपनी काव्य दिशा में परिवर्तन कर लिया, किन्तु यह रहस्य-साधिका अपना हृदय विश्वास लिये अपने निदिष्ट पथ पर भाग भी एकाकिनी है। उनके गीत नवनीत सहस्र कोमल, रम्यस्पर्शी एवं मधुर वेदना से परिपूर्ण हैं। वे प्राधुनिक काव्य की एकांत साधिका हैं, जिनके व्यक्तित्व में काव्यकला, सगीतकला एवं चित्रकला की त्रिवेणी का सुन्दर संघम हुआ है।

महादेवी जी को एक सफल रहस्यवादी कवयित्री बनाने में उनके पारिवारिक संस्कारों, बाल्यपूर्ण एवं साहित्यिक वातावरण तथा अन्य परिस्थितियों ने पर्याप्त योगदान दिया है। अतः उनके व्यक्तित्व की ठीक ठीक समझने के लिये उनके पारिवारिक एवं सामाजिक वातावरण के अतिरिक्त उनकी वैयक्तिक परिस्थितियों से अवगत होना परम आवश्यक है। महादेवी का जन्म सन् १९०७ में एक प्रतिष्ठित, सुशिक्षित एवं सम्पन्न व्यापार परिवार में हुआ था। आपके पिता श्री गोविन्द प्रसाद वर्मा एम० ए; एल एल० बी० इन्दौर के 'डेलीकलिय' में प्राध्यापक थे। माता श्रीमती हेमरानी देवी एक विदुषी, बाल्यमक अभिरुचिवाली धर्मपरायण नारी थी।

वचन में ही महादेवी को साहित्य, विचारात्मा एवं मूर्ति की शिक्षा पर परवाना है। उनकी भाषा सीमा के पारों को पार कर महादेवी को मानस मुक्तता करती थी। विचारात्मा महादेवी के जीवन का एक पराजित प्रभाव था। सन् १९१६ में केवल १ वर्ष की आयु में ही इनका विवाह श्री रत्ननाथराय शर्मा के साथ कर दिया गया था, जिसके कारण उनकी शिक्षा का रुत रुक गया। बर्बर महादेवी के जीवन की शिक्षा के समर्थक नहीं थे। किन्तु इनका यह देशवादी होश पर ध्यान विचार से लगभग १० तक की शिक्षा चलाने की।

इसी बीच घाते मोड़ के जीवन और दर्शन का व्यवहार शिक्षा, शिक्षा प्रभाव घाते जीवन और विचारों पर प्रभु भाषा में वहाँ और नहीं चलने की शिक्षा के रूप में जीवन-वाचन करने का विचार किया। किन्तु परिस्थितियों के विरोध करने के प्रभाव के विपरीत तो मैं बनती, पर तभी तो, घाते पति से घलग १९४२ एक शिक्षावादी, माधवी मादी के रूप में, साहित्य साधना में रत हो, माया जीवन शरीर कर रही है। एक दीर्घकाल में (सन् १९३२ में) आन प्रयाग महिमा विद्यापीठ की प्रशासिकाओं के सम्मानित पर पर कार्य कर रही हैं। लगता है। उन्होंने निरीह व्यक्तियों की सेवा करने का प्रयत्न सा मेरणा है, बर्बर के प्रभाव शिक्षा पर माधवी में आकर वहाँ के लोगों की सेवा-सुखता एवं सेवा-दाक करने में निरत रहती है। मानवता की सेवा करने के प्रभाव जो समय उन्हें मिलता है उसमें वे बसा और साहित्य की साधना में लीन रहती हैं। महादेवी के ही शब्दों में—“मेरी साधना कविता का रचना काल कुछ घंटों में ही सीमित किया जानकर है। प्रायः ऐसी कविताएं कम हैं, जिनके मिलते समय मैंने रात में बीबीसों की सजग धापी का किसी घरेले आने हुए पवित्र के गीत की कोई कड़ी नहीं सुनी।”

महादेवी ने अपने जीवन में समाज-सेवा, व्यवहार-व्यवहार, साहित्य-सृजन का कार्य ही प्रमुख रूप से किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने अनेक सामाजिक एवं साहित्यिक संस्थाओं की स्थापना भी की है—इन संस्थाओं में ‘साहित्यकार-संघ’ सर्वोत्तम है। अपने मनोनुकूल पथ का चयन कर अपनी पूर्ण समझा एवं गति से उस पर प्रसर होने की तथा पथ की बाधाओं की चुनौती देकर, उनपर विजय प्राप्त करने की प्रपूर्व शक्ति उनके व्यक्तित्व में है। उन्होंने अपने व्यक्तित्व का स्वयं निर्माण किया है, जो प्रभावशाली एवं अत्यन्त उज्ज्वल है। संगीतकला, चित्रकला एवं काव्य-कला के बहुरंगी सूत्रों में उनके जीवन और व्यक्तित्व को ऐसा रूप प्रदान किया है जो अद्वितीय एवं अप्रतिम है।

साहित्य-साधना एवं काव्य-सृजन का प्रारम्भ महादेवी ने केवल साठ वर्ष आयु में ही कर दिया था। उन्होंने प्रारम्भ में अजभाषा में कुछ पद और

मुक्तक लिखे जो समस्या पूर्तिवाँ थीं। 'सरस्वती' पत्रिका के द्वारा आपका परिचय खड़ी बोली से हुआ और उन्होंने अपनी प्रथम खड़ी बोली की रचना 'दिवा' ग्यारह वर्ष की अवस्था में लिखी थी। इसके अनन्तर आपकी अनेक रचनाएँ 'चाँद' और 'आर्यमहिता' पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रहीं। सन् १९२० में आपने एक स्रष्ट-काव्य भी लिखा था जो प्रकाशित नहीं हुआ। आपकी साहित्य-साधना निरन्तर चलती रही और सन् १९३० में प्रथम काव्य संग्रह 'नीहार', सन् १९३२ में द्वितीय संकलन 'रश्मि', सन् १९३४ में तृतीय काव्य ग्रन्थ 'नीरजा' और सन् १९३६ में चतुर्थ काव्य संग्रह 'सांध्यगीत' और सन् १९४२ में 'वीथ जिला' प्रकाशित हुआ। प्रथम बार काव्य-संग्रहों 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा', तथा 'सांध्यगीत' की १०५ कविताओं का एक वृहद्-ग्रन्थ 'यामा' शीर्षक से प्रकाशित हुआ है। लगभग १९४० से आपने कविताओं के साथ साथ गद्य-लेखन भी प्रारम्भ किया। महादेवी ने यथार्थवादी दृष्टिकोण को लेकर अनेक संस्मरणात्मक रक्षा-वित्र एवं आलोचनात्मक लेख भी लिखे हैं। आपके इन सजीव एवं सरस रचनाधर्मों तथा साहित्यिक लेखों के संग्रह क्रमशः—'अगीत के चलचित्र' (१९४१), 'गुलबारा की कविता' (१९४२), 'पथ के साथी' (१९४६), 'लखवा' (१९४६) तथा 'साहित्यकार की आत्मा तथा अन्य निबन्ध' (१९६२) प्रकाशित हुए हैं। प्रस्तुत अनेक मौलिक रचनाओं के प्रतिरिक्त आपने अनेक ग्रन्थों के अनुवाद एवं सम्पादन भी किये हैं।

महादेवी सभी आधुनिक ध्यानावादी एवं रहस्यवादी युग की प्रमुख गीतिकार हैं। महारमा गौतम बुद्ध की कहुणा वा प्रभाव महादेवी की रचनाओं पर विपुल मात्रा में पड़ा है। अतः उनके गीतों में कहुणा, विवाद, पीड़ा, कसक एवं माधुर्य आदि भावों की प्रचुर अभिव्यञ्जना हुई है। अपनी याँ द्वारा गीतों (कविता) में सस्कार उन्हें प्राप्त हुए थे। वे स्वयं लिखती हैं—“याँ से पूजा भारती के समय सुने हुए मीरा, तुमसो आदि के तथा स्वरचित पदों के संगीत पर मुख होकर मैंने ब्रज-भाषा में पदरचना प्रारम्भ की थी—-----। याँ से सुनी एक कहुणा कथा का प्रायः सौ छंदों में बहलन कर मैंने मानो स्रष्टकाव्य लिखने की इच्छा भी पूरी करली। बचपन की वह विविध कृति कदाचित् खो गई है। उसके उदरान्त बाह्य जीवन के दुःखों की ओर मेरा विशेष ध्यान जाने लगा था। पड़ोस की एक विधवा बधू के जीवन से प्रभावित होकर मैंने 'अवाता', 'विधवा' आदि शीर्षकों से उस जीवन के वो शब्दचित्र दिये थे, वे उस समय की जन-पत्रिकाओं में भी स्थान पा सके। ----- व्यक्तिगत दुःख समष्टियुत बंसीर वेदना का रूप ग्रहण करने लगा और प्रत्यक्ष का स्थूल रूप एक मूढम चेतना का आभास देने लगा। कहुणा बहुत होने के कारण बुद्ध सम्बन्धी साहित्य भी मुझे बहुत प्रिय रहा है।”

महादेवी की कविताओं का प्रथम संग्रह 'नीहार' है। अपनी इस प्रारम्भिक कृति के सम्बन्ध में वे स्वयं लिखती हैं—“इस काल में मेरी अनुभूतियों में वंसी की कौतूहल मिश्रित वेदना उमड़ आती थी, जैसी बालक के मन में दूर दिखाई देने वाले अप्राप्य सुनहरी ऊप्रा घोर स्पर्श से दूर सजग भेष के प्रथम दर्शन से उत्पन्न हो जाती है।” ‘नीहार’ की रचनाओं में प्रियतम के प्रति भुगूहेल एवं विस्मय का भाव अभिव्यक्त हुआ है। कवयित्री के हृदय में दुःख घोर पीड़ा का साम्राज्य आकाशचिह्न है और यह पीड़ा प्रियतम की ही देन है। यतः वह उसे वरदान मानकर संजोये हुए हैं। लोग दुःख से दूर भागते हैं, किन्तु कवयित्री दुःख को स्वीकार कर उसका गुणगान करती है, क्योंकि दुःख जीवन का संबल है। इसी की भाँतीबकों ने ‘दुःखवाद’ की संज्ञा दी है। ‘नीहार’ और ‘रविम’ में कवयित्री के इस ‘दुःखवाद’ की अभिव्यक्ति-प्रणय-वेदना, करुणा आदि दुःख की स्वीकृति के रूप में सुस्फुरित हुई है। महादेवी की यह वेदना सामान्य वेदना नहीं है जो कष्टदायी होती है—यह प्रणय वेदना तो कवयित्री को मधुर और मधुमय प्रतीत होती है—

“गयी वह मधुरों की मुस्कान  
मुझे मधुमय पिड़ा में घेर।”

उसका प्रिय करुणामय है। कभी वह नभ की दीपावलियों में बहती है—

“करुणामय को भाता है  
तम के परदों में घाता।  
हे नभ की दीपावलियों !  
तुम पलभर को दुःख जाना।”

महादेवी का प्रियतम अज्ञात एवं असीम है। यतः उनका प्रेम सौमिक न होकर आत्मिक एवं आध्यात्मिक प्रेम है। महादेवी माधुर्य भाव से अपने प्रियतम के प्रति अपना आत्मनिवेदन करती हैं। लगभग सभी कृष्णभक्त कवियों ने कृष्ण की स्वामी, सरवा, पिता तथा प्रियतम आदि अनेक रूपों में मानकर अपने भावों का प्रकाशन किया है। महादेवी ने भी अपने आराध्य ‘करुणामय’ (ब्रह्म) को प्रियतम के रूप में मानकर ‘प्रिय’ कहकर सम्बोधित किया है। वे मूढम ब्रह्म की उपासिका हैं। यतः वे पूजा अर्चना बाह्य उपकरणों को स्वीकार नहीं करती हैं। उनका तो मधुमय जीवन ही उस असीम का सुन्दर मन्दिर है। उनकी क्वासें निरपेक्ष प्रिय का अभिनय करती हैं, सोचन के जलबल पद रज होते हैं, पुलकित रोम अशान है पीड़ा चदन है, स्नेहमय मन दीपक की भाँति प्रज्वलित रहता है योग दृग-तारक ही कमल-पूरण है तथा हृदय की मटकन ही मृग बनकर उड़ती रहती है—

“धया पूजा क्या अर्चना रे ?

उस असौम्य का सुन्दर मंदिर मेरा लघुतम जीवन रे !  
मेरी श्वासों करती रहती नित प्रिय का अभिनंदन रे !  
पद रज की धोने उमड़े आते लोचन मे जलकण रे !  
अक्षत पुलकित रोम मधुर मेरी पीड़ा का चन्दन रे !  
स्नेह भरा जलता है मिलमिल मेरा यह दीपक मन रे !  
मेरे हृष के तारक से नभ उत्पल का उन्मीलन रे !  
धूप बने उड़ते रहते हैं, प्रतिपल मेरे स्पन्दन रे !  
प्रिय प्रिय जपते अधर ताल देता पलकों का नर्तन रे !”

महादेवी की ‘नीरजा’ में एक सफल गीतिकार के रूप में सामने आई हैं। प्रस्तुत सप्तह में कवीश्वरी ने प्रकृति के अनेक संभवशाली विषय प्रकट किये हैं:—

“रूपसि तेरा घन केशपाश  
श्यामल श्यामल, कोमल कोमल,  
लहराता सुरभित केशपाश ।

× × ×

सीरभ भीना भीना भीना  
लिपटा मृदु अंजन सा दुकूल  
अल अंचल से भर भर भरते  
पथ मे जुगनू के स्वर्णफूल,  
दीपक सा देता बार बार  
तेरा उज्ज्वल चितवन विलास ।”

‘नीरजा’ और ‘साध्यगीत’ के बीच अत्यन्त शीघ्र एवं व्यंष्ट हैं। ‘मुस्काता सकेत भरा नभ, घलि क्या प्रिय आने वाले हैं’ एक शीघ्र एवं उत्कृष्ट रचना है। सूनेपन में प्रियतम से उसका मूक मिलन हुआ था, जो आश्रय स्वप्न बनकर रह गया है—जहाँ मिटना ही निश्चय है और नीरव रीदन पहरेंदार है:

“पीड़ा का साध्रज्य बस गया,

उस दिन दूर क्षितिज के उस पार

मिटना या निर्वाण—वहाँ,

नीरव रीदन या पहरेंदार ;

कैसे कहती हो सपना है,

घलि ! उस मूक मिलन की बात ?



मेरे हुए धनक पुनों में  
मेरे धाँगु उनके हाग ।”

महात्मा बुद्ध की कल्पना और ‘दुःखवाद’ के वर्जन का महादेवी पर बड़ा धार्मिक प्रभाव पड़ा है। धनः के गुण में दुःख की धार्मिक महत्त्व देनी है। एवं उनका यह कथन है—“दुःख मेरे निश्चय जीवन का ऐसा काव्य है, जो मेरे समार की एक मूर्त में बाँध रखने की क्षमता रखता है। हमारे समस्त गुण हवै बाँधे मनुष्यता की पहली पीढ़ी तक भी न पहुँचा गये किन्तु हमारा एक बूँद धाँगु भी जीवन की धार्मिक मधुर, धार्मिक उर्वर बनावे बिना नहीं फिर सकता।” इसीलिए कवयित्री को पीड़ा धार्मिक प्रिय है। धनः वह धर्मों का लोक नहीं चाहती है—जिस लोक में नैशना, जलम और अज्ञान नहीं, उनके लिये वह निरवक है—

“ऐसा तेरा लोक, बँदना  
नहीं, नहीं जिसमें अज्ञान  
जलना जाना नहीं, नहीं—  
जिसने जाना मिटने का स्वाद ।  
क्या धर्मों का लोक मिलेगा ।  
तेरी कहणा का उपहार,  
रहने दो हे देव ! धरे यह  
मेरा मिटने का धार्मिकार ।”

कवयित्री के लिये पीड़ा और प्रियतम दोनों में कोई अंतराक्षेप नहीं रह गया है। वह पीड़ा को ही सर्वस्व मानकर प्रियतम के मिलन की भी कामना नहीं करती है—

“मिलन का मत नाम लो,  
मैं बिरह में बिर रहूँ।”

अपने प्रथम काव्य संकलन ‘नीहार’ में कवयित्री कहती है कि उसके ‘कहणामय’ को सम के परदे में आना भाता है, अतः नम की ताराबलियों को पल भर के लिए बुझ जाने के हेतु प्रार्थना करती है। किन्तु ‘नीरवा’ में वह अपनी आत्मा का दीपक प्रज्वलित कर प्रियतम का पथ आलोकित करना चाहती है—

“मधुर मधुर मेरे दीपक जल  
युग युग, प्रतिदिन, प्रतिक्षण, प्रतिपल  
प्रियतम का पथ आलोकित कर ।”

समता है कवयित्री ने अपनी अनुभूति, कल्पना एवं कला को इन पीठों में

बहुरंगी भावों से संजोया है, जिसका उज्ज्वल एवं परिष्कृत रूप 'सांध्यगीत' और 'दीपशिखा' में देखने को मिलता है। छायावाद काल में कवियों ने प्रकृति को अनेक रूपों में ग्रहण कर चित्रित किया है। कहीं प्रकृति सचेतन मानवी के रूप में प्रस्तुत की गई है और कहीं मानवमन से सुख-दुःखात्मक अनुभूति को व्यक्त करने में वह सहायक हुई है। महादेवी ने प्रकृति को नव चेतना प्रदान की है। प्रकृति कवयित्री के भावों के साथ पूर्ण तादात्म्य स्थापित कर प्रियतम के प्रति आत्मनिवेदन करने में सहायक हुई है। श्रियंती बर्मा की कविताएँ अनेक रूपों से परिपूर्ण हैं— 'रूपसि तेरा घन केशपाश' में पावस की तथा 'धीरे धीरे उत्तर क्षितिज से भा बंसत रजनी' में बंसत की रात्रि का सुन्दर रूपक प्रस्तुत किया गया है। कतिपय गीतों में कवयित्री ने प्रकृति के साथ अपने जीवन को एकाकार कर दिया है। इस दृष्टि से— 'प्रिय साध्य गगन मेरा जीवन', 'विरह का जल जात जीवन' तथा 'मैं नीरभरी दुःख की बदली।' आदि उत्कृष्ट रचनाएँ हैं:—

- (१) "प्रिय ! सांध्य गगन मेरा जीवन !  
यह क्षितिज बना घुंघला विराग  
नव ग्रहण ग्रहण मेरा सुहाग,  
छाया सी काया भीत राग,  
सुधि भीने स्वप्न रंगीले, घन !"
- (२) "विरह का जलजात जीवन  
विरह का जलजात ।  
वेदना में जन्म करूँगा में मिला घावात,  
अश्रु चुनता दिवस इसका, अश्रुगिनती रात ।"
- (३) "मैं नीरभरी दुःख की बदली !  
विस्तृत नभ का कोई कोना,  
मेरा न कभी अपना होना  
परिचय इतना इतिहास यही  
उमड़ी कल मिट आज चली ।"

श्रम.शर्म: महादेवीजी का विस्तृत अधिक गहन एवं ग्रीढ़ होता गया है। 'दीपशिखा' के अनेक गीत इस कथन के परिचायक हैं। 'दीपशिखा' में आकर कवयित्री का आत्म विश्वास अत्यन्त दृढ़ हो गया है। 'दीपशिखा' के अनेक गीत 'दीप' को 'आत्मा' का प्रतीक मानकर रचे गये हैं। प्रस्तुत संग्रह में रात्रि के चार पानों की गीता ३१ गीतों में लिखी गई है। इसके गीतों में विश्व के प्रति संवेदन-

जीनना की भी सुन्दर छविप्रतिबिम्ब हुई है। जगज्जल की सुन्दरप्रति में सब चीजें  
 भाव बिन्दु हैं। कविपि की विराट् नेत्रों की लज्जा बहने लगी है—बनान का  
 हुई वह धनु की वाचना भी करने लगती है। पाशों के बंध की गतिर भी निर  
 में मुक्त करना चाहती है —

“धीर का प्रिय धात्र निज र मोन हो  
 हो उठी है यमु गुरूर  
 तीतिवी भी नेतु गरवर  
 बंदनी रगदिन रगनाये  
 मिहरता जर धीन निजद

X X X

अमय मन में धात्र राका सोनादी ।”

साधुकारी कवियों में यमुगुं धीर जीव-जगत् के प्रिय रहस्यारमक हृदि-  
 कोण, निहाला एवं विरमय का भाव पाया जाता है। साधुकारी कवियों की रहस्य  
 हृदि में ऊँचे ध्वनि स्वरों पर रहस्यकारी बना दिया है। महादेवी हिन्दी के साधु-  
 कादी—रहस्यकारी कवियों में अपना निमित्त स्थान रगती है। हिन्दी में ‘रहस्यवाद’  
 शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम के ‘मिस्टीनिज्म’ (Mysticism) के वर्णन के रूप में  
 प्रयुक्त हुआ है। हिन्दी साहित्य में साधुनामक रहस्यवाद ही निमना है। साधक  
 अथवा साधवि निम्नी धनुभूति की भीनी एवं पदों के साध्य से अभिप्राय करने  
 से। बौद्ध सिद्धों एवं जार्जों के पदों में साधुनामक रहस्यवाद ही निमता है। इसी  
 प्रकार कबीर, दादू तथा सुन्दरदास आदि निगुंलकारी साधक कवि थे। साधुनिष्ठ  
 युग के हिन्दी रहस्यवादी साध्य पर सर्वप्रथम रहस्यवादी परम्परा एवं कबीर रवीन्द्र  
 का प्रभाव पड़ा है। महादेवी ने गीतों पर भारतीय रहस्यवादी परम्परा के प्रभाव  
 के अतिरिक्त रवीन्द्र की रहस्यवादी परम्परा की भी धनुभूति है। डा० प्रभाकर  
 भावने के शब्दों से—“हिन्दी की साधुनिष्ठ कविता में सच्चा रहस्यवादी स्वर हमें  
 ‘निराला’ और महादेवी वर्मा—इन दो कवियों में ही मिलता है।”

महादेवी की विरहानुभूति अत्यन्त साधक एवं गम्भीर है। उनकी पीड़ा  
 एवं विषाद साध्यात्मिक पीड़ा का वर्णन सा आन पड़ता है। कविपि की विर  
 विमुक्त आत्मा अपने प्रियतम के विभोग से व्याकुल हो क्लेश है—

“नहीं अब गाया जाता देव  
 यकी भंगुली हैं डीले तार  
 विश्व चीला में अपनी भाव  
 मिला सो यह अस्फुट मंकार ।”

महादेवी की कविताओं में प्रारम्भ से ही आध्यात्मिक एवं रहस्यवादी प्रवृत्ति स्पष्ट रूप से दृष्टि गोचर होती है। उनकी प्रथम रचना 'दीप' में यह रहस्यवादी बीज प्रकटित हुआ था, जो परवर्ती रचनाओं में पुष्पित एवं फलित हुआ। अपनी प्रथम रचना में बाल कवयित्री ने दीपक और बर्तों के माध्यम से मानव जीवन के दुःख रूपी अंधकार को ईश्वर प्रेम रूपी स्नेह के योग से तिरोहित करने की भावना प्रकट की है:—

“धूलि से निर्मित हुआ है, यह शरीर ललाम,  
और जीवन बर्त भी प्रभु से मिली अभिराम।  
प्रेम का हो तेल भर जो हम बने निःशोक,  
तो नया फैले जगत के तिमिर में आलोक।”

कवयित्री की विभिन्न रचनाओं में दीपक के इस रूप का आदि से अन्त तक निरन्तर हुआ है। उनकी अन्तिम काव्यकृति 'दीपशिला' तथा अन्य कविताओं के कतिपय उदाहरण देखिये:—

- (क) 'मधुर मधुर मेरे दीपक जल'—'नीरजा'
- (ख) 'दीप मेरे जल अकम्पित'—'दीपशिला'
- (ग) 'यह मंदिर का दीप इसे नीरव जलने दो'—'दीपशिला'
- (घ) 'मोम सा तन धूल झुका  
अथ दीप सा मन जल झुका है'—'दीपशिला'

महादेवी की लगभग सभी कविताओं में रहस्यानुभूति की व्यञ्जना हुई है। उनकी प्रथम रचना से लेकर अन्तिम काव्य संग्रह 'दीपशिला' की अन्तिम कविता का भी आरम्भ-अन्त्यमात्राभिहित, आवश्यक सम्बन्ध अज्ञेयवादी भावना के रूप में प्रकट हुआ है। उनकी यह अज्ञेय आधुनिक ज्ञान अथवा तत्त्व चिन्तन पर आधारित न होकर भावार्थक है जो कि दिव्य रहस्यानुभूति के रूप में प्रकट हुई है। 'नीहार' की प्रथम कविता में ही दिव्य प्रेम की रहस्यानुभूति प्रिय के साक्षात्कार के रूप में होती है, जो कली और मधुमास के माध्यम से व्यञ्जित हुई है:—

“कली से कहता था मधुमास,  
बता दो मधु मदिरा का मोल  
भटक जाता था पापल बात  
धूल में तुहिन कणों के हार,  
सिखाने जीवन का संघोत  
तभी तुम घाये थे इस पार।”

किन्तु उस दिव्य प्रियतम से केवल एक क्षर ही साधारणार हुआ और प्रणय पीड़ा व्यथित कर युगों युगों से नहीं धाये—

“गये तबसे कितने युग बीत  
हुए कितने दीपक निर्वाण  
महीं पर मैंने पाया सीख  
तुम्हारा सा मन मोहक गान ।”

विरहानुभूति जन्म व्याकुलता एवं पीड़ा उनकी प्रभुत्व निधि है:—

“जीवन है उन्माद तभी से  
निधियाँ हैं प्राणों के छाले  
मांग रहा है विपुल वेदना  
के मन प्याले पर प्याले ।”

प्रजात प्रियतम से उस अलौकिक मिलन की अनुभूति को एक सामान्य स्वप्न कोई न समझले, उस प्रथम मिलन की अनुभूति का बोध प्रकृति के माध्यम से उभरे होता रहता है—

“कैसे कहती हो सपना है  
अलि ! उस भूक मिलन की बात ।  
भरे हुए अबतक फूलों में  
मेरे आसु उनके हास ।”

जब कवयित्री का अलौकिक प्रियतम से प्रथम मिलन हुआ था, तब वह जीवन के द्वार से प्रवेश कर रही थी, कि दिव्य प्रियतम की एक चितवन ने वेदना का साम्राज्य उसे दे दिया—

“इन ललचाई पलकों पर  
पहरा जब था ब्रीड़ा का ।  
साम्राज्य मुझे दे डाला  
उस चितवन ने पीड़ा का ।”

प्रिय की विरहानुभूति में वह लीन है तभी सहसा मुस्कराता हुआ नभ संकेत देता है और पुनर्मिलन का आभा व्यथित होती है—

“मुस्कता संकेत भरा नभ  
अलिवया प्रिय आने वाले हैं

दिन निशि को, देती निशि दिन को  
कनक रजत के मधु प्याले हैं ।”

-प्रिय-मिलन की अनुभूति की कल्पना धक्का संभावना मात्रा, उन प्रतीक्षा के क्षणों को कैसा भावात्मक घनूठा रूप प्रदान कर रोमांचित कर देती है—

“नयन श्रवण मय, श्रवण नयन मय  
भाज हो रही कैसी उलझन !  
रोम रोम में होता री सखि  
एक नया उरका सा स्पंदन ।”

कवयित्री की यह रहस्यमानुभूति प्रारम्भिक मिलन से उदित होकर शनैः शनैः वियोग की तीव्रता के अनेक स्तर पार करती हुई उस समरसता की भाव भूमि को स्पर्श करती है, जहाँ विरह-मिलन में सामञ्जस्य हो जाता है, जहाँ वह साधना को ही सिद्धि और रुदन को ही सुख की यात्रा समझती है:—

“लोज ही चिर प्राप्ति का घर  
साधना हो सिद्धि सुन्दर,  
रुदन में सुख की कथा है  
विरह मिलन की प्रथा है  
शसभ जलकर दीप बन जाता—  
निशा के श्रेय में  
‘माँसुओं के देश में ।’—दीपशिखा

अनसोयाता कवयित्री उस स्थिति तक पहुँच जाती है जहाँ द्वैत और चडैत में एकरूपता हो जाती है, भावना और परमात्मा का भेद मिट जाता है—

“क्या पूजा क्या भर्चना  
उस असीम का सुन्दर मंदिर  
मेरा सधुतम जीवन रहे  
मेरी सांसि करती रहती—  
नित प्रिय का अभिनन्दन रहे ।”

‘दीपशिखा’ के अन्तिम गीत में महादेवी के अन्तर का समन्वयात्मक भाव अभिव्यक्त हुआ है, जहाँ सुख और दुःख, मिलन-वियोग भावना, और ब्रह्म समन्वित रूप में दृष्टि गोचर होते हैं । महादेवी जी के शब्दों में—“नीहार के रचना बाल में मेरी अनुभूतियाँ बँधी ही जुगहल मिथित बेदना उमड़ पड़ती थी जैसी बालक के मन में दूर दिखाई देने वाली अभावा मुनहनी ऊँचा और शरत् से दूर अग्रज मेघ के





१२

## प्रेमचन्द की औपन्यासिक उपलब्धियाँ

प्रेमचन्द हिन्दी कथा साहित्य के युग-प्रवर्तक जन साहित्यकार हैं। अपने युग के जन कदम को उन्होंने कान सोलकर सुना था, समाज की दशा को घाँस सोलकर देखा था और समय की माँग को मझी प्रकार समझ कर युगानुकूल साहित्य प्रस्तुत किया। समाज और साहित्य की धाराएँ सदैव साथ-साथ चलती हैं। किन्तु समाज और साहित्य के जीवन में कभी-कभी ऐसे स्वल भी उपलब्ध होते हैं, जब कि साहित्य की धारा समाज की धारा में विच्छिन्न हो जाती है। पर यह स्थिति अधिक काल तक नहीं रह सकती और तब कोई न कोई प्रतिभाशाली साहित्यकार प्रादुर्भूत हो इस मनगाव की स्थिति को तिरोहित कर साहित्य और समाज की धाराओं में एकरूपता लाकर दोनों में पुनः सम्बन्ध स्थापित कर देता है। प्रेमचन्द के भ्रातृभक्ति से पूर्व का काल कुछ इसी प्रकार का था। कविता कामिनी शृंगारिका एवं विलासिनी के भावों से बोधिल हो जन जीवन से कटकर प्रसन्न हो गई थी। फिर ब्रिटिश शासन काल में तथा पूँजीपतियों के उदरकाल में कविता संकुचित हो मुट्ठी भर लोगो के गुणगान में लग गई थी। प्रेमचन्द ने कतिपय पूँजीपतियों एवं भ्रष्टों की राजतन्त्र का गुणगान न करते हुए उन कोटि-कोटि श्रमिक, वीरित एवं शोषित मानवों की मुकवाणी को अपने साहित्य (उपन्यासों और कहानियों) द्वारा मुखरित किया। उन्होंने स्वयं अपने जीवन की धार्मिक एवं सामाजिक विषमताओं की धारा में तपाया था तथा भारत मानवों के प्रति हार्दिक सम्बेदन प्रकट की। उनके साहित्य में शोषित और उपेक्षित मानव समाज के प्रति अपार सहानुभूति है।

प्रेमचन्द ने साहित्य के सम्बन्ध में अपने विचार प्रकट करते हुए लिखा है "साहित्य अपने काल का प्रतिबिम्ब होता है। ---- और साहित्य केवल मन बहलाव की चीज नहीं है मनोरञ्जन के सिवा उसका कुछ और भी उद्देश्य है। जब वह केवल अल्पकाल के संयोग वियोग की कहानी नहीं सुनाता, किन्तु जीवन की समस्याओं पर भी विचार करता है और उन्हें हल करता है। ---- हम जीवन में



जो कुछ देखते हैं या जो कुछ हम पर गजरती है, वही अनुभव और जोड़ें वस्तुता में पड़ें कर साहित्य सृजन की प्रेरणा देती है।" प्रेमचन्द ने तत्कालीन भारतीय समाज की दमनीय दशा को देखा या और समाज की जरूरावस्था का अनुभव किया था। उन्होंने निजी जीवन में अनेक कष्ट और आघात सहें थे। अपने जीवन में अनेक कष्ट अनुभव उन्हें प्राप्त हुए थे और इसी ने उन्हें साहित्य सृजन की प्रेरणा दी।

प्रेमचन्द ने अवधारण से देखा था कि भारतीय समाज रुढ़िकादिना, धर्म विश्वास, प्रतिष्ठा एवं सामाजिक कुप्रथाओं एवं कुरीतियों का शिकार बना हुआ है। कृषकों, श्रमजीवियों एवं विधवाओं आदि को समाज अनेक शताब्दियों से ठिठकान और अपमानित करता चला आ रहा है। छद्मशून्य और दरिद्रता तथा पाखण्डिता का समाज में बोलचाला था। प्रेमचन्द ने उन उपेक्षित एवं दोनहीन कृषकों, श्रमिकों, वैश्याओं एवं विधवाओं को अपने साहित्यसाधन पर प्रतिष्ठित किया। उन्होंने अपने उपन्यासों और कहानियों में भारतीय समाज का ऐसा सजीव, यथार्थ एवं जीवन्त चित्र प्रस्तुत किया कि उसने समाज की आँखें खोल दी। उन्होंने समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार का केवल दिग्दर्शन ही नहीं कराया, बल्कि उन्हें दूर करने का मार्ग भी दिखलाया तथा समाधान भी प्रस्तुत किया। मेरे विचार से प्रेमचन्द के उपन्यासों एवं कहानियों का उद्देश्य हमारे समाज को भ्रष्टाचार एवं विधवाओं के सर्वे से निष्काशन प्रकाशमय एवं उन्नति के पथ पर अग्रसर करना था। उनके धार्मिकानुसंधासों का यही तात्पर्य प्रतीत होता है। वे भारत के जन जीवन के कथाकार हैं और अपने साहित्य द्वारा उन्होंने अपने युग को वाणी प्रदान की।

प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों एवं कहानियों द्वारा हिन्दी कथा साहित्य में युगांतर उपस्थित किया। उनके मनस्फुल्ल साहित्य का उद्देश्य मनोरंजन करना मात्र नहीं था, अपितु समाज के लिए उपादेश एवं कल्याणकारी सिद्ध होता था। उन्होंने व्यक्ति और समाज की समस्याओं का गहन अध्ययन किया था और उसी का विश्लेषण अपने कथा साहित्य में विविध प्रकार से किया। उनकी कृतियों में विचारों की नवीनता है तथा दृष्टि में स्वायत्तता है। कथा साहित्य को रुढ़िवादी परंपरा से निष्काशन, दीनदुखी मानवों का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत कर अपनी कथा को उन्होंने सार्वक किया। प्रेमचन्द की सामाजिक जीवन दर्शन में आस्था थी। उन्होंने सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक सभी प्रकार के मोपण का विरोध किया तथा साहित्य में नवीन एवं अत्यन्त परंपराओं की स्थापना की। निश्चय ही उन्होंने चरित्र चित्रण और भाषा शैली की दृष्टि से हिन्दी कथा साहित्य को नवजीवन एवं नई दिशा प्रदान की। मानव चरित्र चित्रण उनके उपन्यासों का मूल तत्व है। उपन्यास मोपक अपने एक विषय में उन्होंने लिखा है - "मेरे उपन्यास की मानव चरित्र का

बिना मात्र समझता हूँ। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उनके गहरी को खोलना ही उपन्यासों का मूल तत्व है।" इसीलिये प्रेमचन्द के वाग्विनिर्गत हैं, उनमें सजीवता एवं प्रभविष्णुता है।

सन् १९०४ में प्रेमचन्द का प्रथम उपन्यास 'प्रेमा' प्रकाशित हुआ था तथा सन् १९१६ में अन्तिम उपन्यास 'मोदान' प्रकाशित हुआ था। 'प्रेमा' से लेकर 'मोदान' तक प्रेमचन्द के उपन्यासों का अध्ययन करने पर विदित होता है कि उनका भारतीय समाज का अध्ययन अत्यन्त विस्तृत एवं गहन था। तत्कालीन समाज की लगभग सभी समस्याओं का चित्रण उन्होंने अपने कथा साहित्य में किया है। 'प्रेमा' प्रेमचन्द के उद्गूँ 'हम सुरमा व हम कबाब' का हिन्दी अनुवाद है। इस लघु उपन्यास में लेखक ने विधवा की समस्या को उठाया है और विधवा विवाह के रूप में उसका समाधान भी प्रस्तुत किया है।

सन् १९१४ में 'सेवा सदन' उपन्यास प्रकाशित हुआ। वास्तव में 'सेवा सदन' की रचना के साथ ही प्रेमचन्द के भौतिक हिन्दी उपन्यासों का श्रीगणेश हुआ। प्रस्तुत उपन्यास में विधवाओं की समस्या के अतिरिक्त मध्यवर्ग की दैनिक आर्थिक विपत्तियों का चित्रण किया गया है। वहेज की कुप्रथा से उत्पन्न समस्या और उसका दुष्परिणाम भी मार्मिक रूप से दर्शाया गया है। 'प्रतिभा' में लेखक ने विधवाओं की समस्या को उठाया है। प्रेमचन्द की साहित्यिक दृष्टि की रूढ़ि पर्याप्त गहरी है। वह समाज के आर्थिक, धार्मिक एवं सामाजिक आदि विभिन्न स्तरों तक गई है। 'गहन' में लेखक ने व्यक्ति की समस्या को प्रस्तुत की है। रामनाथ मध्यवर्ग का एक साधारण व्यक्ति है, उसका मिथ्या प्रदर्शन और आत्मता का आभूषण प्रेम, उसे मानवीय दुर्बलताओं एवं विपत्तियों का शिकार बनाता है। इस उपन्यास में लेखक यह भी बतलाता है कि विभिन्न परिस्थितियों में पड़कर मानव कैसे कैसे क्रम करता है।

प्रेमचन्द ने अपने 'रंगभूमि' उपन्यास में तत्कालीन राजनैतिक जीवन की भौतिक प्रस्तुत की है। गौधीजी की विचारधारा तथा उनके सत्याग्रह आन्दोलन से प्रेमचन्द के अनेक उपन्यास प्रभावित हैं। जमींदार, अधिकांगी वर्ग और महाजन द्वारा हुपक वर्ग का शोषण हो रहा था। बेदखली, बेपार, आदि के द्वारा पूँजीवादी एवं सामन्तवादी शक्तिशाली धर्मियों एवं हुपकों द्वारा अनेक अत्याचार कर रही थी। 'रंगभूमि' में लेखक ने दर्शाया है कि धोखेबोझण विचारों के नाम पर हुपकों की भूमि उद्योग वर्गों के लिए खोली जा रही थी। 'रंगभूमि' में 'रंगभूमि' की इस-जुट-समाज का 'रंगभूमि' में दिखाने कराया गया है। सन् १९१६ में 'रंगभूमि' का सत्याग्रह आन्दोलन देश में छिड़ गया था। 'रंगभूमि' में 'रंगभूमि' की भावना का समावेश किया गया है। इसके अतिरिक्त लेखक ने

भेदभाव की दृष्टी को शून्य करने का प्रयास किया है। 'कानाबन्ध' के सामाजिक समस्याओं को लेकर प्रेमचन्द ने 'निर्धन' और 'दरिद्र' की लीला लिखी। 'निर्धन' में दैनिक व्यवस्था में बिनाहू कपड़े का दुर्गतिवाला गया है और 'दरिद्र' में विधवा-समस्या को लिखा है। 'चर्मशूनि' में भी जनता में फैला होने वाली गंभीरता को भी प्रकट किया है। इन उपन्यासों और कुछ वर्षों के जीवन की लीला प्रस्तुत करने हुए लेखकों के दमन के एवं बीरतापूर्ण युद्धों की लीला भी प्रस्तुत की है।

'प्रेमचन्द' का स्वभाव जमींदार और किसान की समस्याओं को लेकर दुःख ने अनियत संत में इन समस्या का समाधान भी लेखक ने प्रस्तुत किया है। देखा जा कि अतिशय, अविश्वस्य एवं निर्धन युद्धों का अन्तर्गत। जा रहा है। यह उनके रूप में भोग्य, पीड़ित और जेडिग मानव गहरी गहानुभूति की तथा शोक वर्ग के प्रति सोम का भाव था। पीरे के भोग्य वर्ग में भेद का उभेन हो रहा था और वे दमनकारी अटकार सामना करने के लिये उठन हो रहे थे। प्रेमचन्द ने 'चर्मशूनि' ग्रन्थ उपन्यास में इसी विषय का विवरण किया है। विचारों से वे समाज र उन्नेने मानव समस्या, मानव एवं तथा मानव उत्कर्ष के लिए साहित्य की। जन जीवन का सधार्म विवरण करने वाले वे सन्ने ग्रन्थों में जन साहित्य में जीवन-मृत्यु के संघर्ष में रत शक्ति मानवता का उत्कर्ष करने वाले क साहित्यकार थे।

वैते ली प्रेमचन्द ने अपने सभी उपन्यासों में भारतीय समाज का चित्र प्रस्तुत किया है। विन्नु 'गोदान' में यह चित्र सामिक रूप से प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत उपन्यास में लेखक ने ग्रामीण जीवन सम्बन्धी समस्याओं को उठाया है। भारतीय ग्रामीण की दोषपूर्ण व्यवस्था के का का शोचन होता है, तो दूसरी ओर यह शोचक वर्ग भी है जो उन कृषकों के मन पर ऐश्वर्यमय जीवन व्यतीत करता है। इन दोनों वर्गों की या 'गोदान' में प्रस्तुत की गई है। भारतीय जीवन का विवरण भी लेखक है। स्वच्छन्द प्रेम का सोलतापन भी प्रकट किया है, तो प्राचीन भारत तथा प्राचीन पाश्चात्य आदर्शों से प्रभावित भारतीयों के जीवन का अध्ययन भी प्रस्तुत किया है। प्रेमचन्द भारतीय नारी को सदैव प्रसाध सहयोग करने वाली, जीवन संघर्ष में रत, आश्चर्य विहीन, प्रतिपक्ष के रूप में देखना चाहते थे। 'गोदान' उपन्यास में श्रीमती सदा अपने पति के प्रति निःस्पृह रूप से प्रति से

में रत रहती है। वह लेखक के आदर्श नारी का रूप कही जा सकती है, स्वच्छंद प्रेम के रंग में रंगी हुई, आधुनिका मानती नहीं। लेखक का विश्वास है कि सेवा, तप, त्याग और सच्चे प्रेम द्वारा जीवन में कठिन से कठिन परिस्थितियों पर विजय प्राप्त की जा सकती है। डा० मेहता का तप, त्याग और सेवामाची जीवन इसका उदाहरण है। लगता है आत्र भी हमारे समाज को डा० मेहता जैसे परोपकारी एवं समाजसुधारक व्यक्तियों की आवश्यकता है। उन्होंने समाजसुधारक दृष्टिकोण अपने उपन्यासों में भी रखा है।

प्रेमचन्द ने मानव चरित्र का विश्लेषण पात्रों के अन्तर्स में पँटकर किया है। उनके पात्रों की संख्या बहुत है। किन्तु उन्होंने किसान, जमींदार, महाजन, शिक्षक, बलक, डाक्टर, पुलिस कर्मचारी एवं बकील आदि पात्रों का चित्रण मनो-वैज्ञानिक ढंग से किया है। घन लोलुप, भीतिकता के पुजारियों को अपनी प्रारम्भिक सफलता पर गर्व होता है। किन्तु लेखक ने इन भीतिक, घबिर सापनों की गहराता सिद्ध करते हुए, उनके गर्व का सर्व करवाया है। 'गोदान' में मिस्टर सन्ना रिवत और कमोशन द्वारा अपने भीतिक सुखों में अभिवृद्धि करते हैं, किन्तु उन्हें सच्ची मानसिक शांति उपलब्ध नहीं होती। रायसाहब दीन कुपकों का खूब शोषण करते हैं और उनपर मनमाने धत्याचार करते हैं, किन्तु उनका पारिवारिक जीवन कष्टमय है। लेखक की शोषक वर्ग के प्रति पूर्ण की भावना इन दोनों पात्रों के माध्यम से अभिव्यक्त हुई है। दूसरी ओर होरी, गोबर, हीरा, हरलू चमार, धनिया, कृपा, मुनिया, सीनिया आदि पात्र शोषित वर्ग के प्रतिनिधि पात्र हैं। होरी सीमा, सरल भारतीय कुपकों का प्रतिनिधि है जो हमारी समवेदना का पात्र है। 'क' वर्ग के अन्तर्गत सन्ना, रायसाहब, सुर्खे और मोसेगम आदि आते हैं।

प्रेमचन्द का काल दो विभिन्न संस्कृतियों का संक्रमणकाल था। भारतीय पारम्परिक संस्कृतियों में संपर्क बन रहा था। प्रेमचन्द भारतीय संस्कृति के पोषक थे भारतीय समाज की उन्नति के लिए पारम्परिक संस्कृति का अनुकरण नहीं समझते थे। विशेषरूप से भारतीय नारियों का पारम्परिक नारियों का अनुकरण उन्हें दबिकर नहीं था। यद्यपि वे स्त्री समाज की हृदय से उन्नति लेते थे तथा उन्हें पुरुषों के समान बराबर अधिकार दिये जाने के प्रबल समर्थक थे। वे भारतीय नारी की पश्चिम की नारी के समान उच्छ्वसन रूप में नहीं ना चाहते थे। पारम्परिक संस्कृति में जो भी अच्छाईयाँ हैं उन्हें ग्रहण करते तथा दूसरों को त्यागने की बात उन्होंने सांकेतिक रूप में अपनी रचनाओं में प्रकट की 'गोदान' उपन्यास में आधुनिक (पारवर्त) मानती को श्रीमती मातली के रूप चित्रित कर उन्होंने भारतीय संस्कृति की अछूता का प्रतिपादन किया है।

प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों के माध्यम से बार-बार भारतीय समाज के यथार्थ चित्र को प्रस्तुत कर देशवासियों के हृदय के प्रमुख भावों को जागृत करने का प्रयत्न किया है। वास्तव में उन्होंने अपने उपन्यासों द्वारा देश की गंभीर समस्याओं पर प्रकाश डालने का भरसक प्रयत्न किया है तथा उनके समाधान एवं सुधार के हेतु सुझाव भी प्रस्तुत किये हैं। अपने प्रत्येक उपन्यास में उन्होंने किसी न किसी रूप में कोई न कोई सामाजिक, धार्मिक अथवा राजनैतिक धादि प्रश्न उठाये हैं और अपने ढंग से उनके निराकरण का मार्ग भी दर्शाया है।

कथा के स्वरूप और पात्रों का चरित्र निर्माण करने में वे आदर्शगुह्य बंधार्थवादी हैं। समाज के सभी वर्गों के आचार-विचार एवं व्यवहार का यथार्थ एवं सजीव चित्र उनकी कृतियों में उपलब्ध होता है। यदि किसी की हमारे समाज की तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक, धार्मिक एवं राजनैतिक दशा का चित्र देखना हो तो उसे प्रेमचन्द के कथा साहित्य का अध्ययन करना चाहिए। जहाँ एक ओर उनके उपन्यासों में स्वतंत्रता से पूर्व की देश की दशा का यथार्थ चित्र देखने को मिलता है तो दूसरी ओर देश की स्वतंत्रता के लिये किये गये संघर्ष एवं सांस्कृतिक आगरण की भाँकी भी देखने को मिलती है। वे भारतीय समाज के जीवन में महान परिवर्तन लाना चाहते थे, किन्तु उनका मार्ग शान्तिपूर्ण एवं अहिंसात्मक था। यद्यपि वे कभी लेखक गीतों से प्रभावित थे, किन्तु रक्त क्रान्ति के वे समर्थक नहीं थे। वे स्वयं प्रभावों में जम्मे, प्रभावों में पड़े थे, अतः प्रभावप्रस्तुत मानवों के प्रति उनके हृदय में गहरी संवेदना एवं अगाध प्रेम था।

प्रेमचन्द को कुछ लोग प्रचारक और उपदेसक कहते हैं। यद्यपि प्रारम्भ में वे आदर्शवादी एवं सुधारवादी दृष्टिकोण को लेकर चले थे, किन्तु उत्तरोत्तर मानवीय संवेदना से परिपूर्ण उनका यथार्थवादी दृष्टिकोण विकसित होता गया। उनके कथा साहित्य से निम्नवर्ग एवं मध्यवर्ग के प्रति अपार सहानुभूति है। देश की ऐसी कोई समस्या नहीं थी जो प्रेमचन्द से अछूती गयी हो। वे मुग हँटा होने के साथ ही मविध्य हँटा भी थे। हिन्दी में सामाजिक उपन्यासों का प्रवर्तन उन्हीं ने किया था। 'देवा सदन' से लेकर 'गोदान' तक की उनकी औपन्यासिक उपलब्धियाँ महान हैं। वे हिन्दी के उपन्यास सम्राट तो माने जाते हैं, साथ ही विश्व के अष्टम उपन्यासकारों की पंक्ति में स्थान पाने के भी अधिकारी हैं।

## १३ | प्रेमचन्द की कहानी कला

आधुनिक गद्य साहित्य की विविध विधाओं में कथा-साहित्य का अपना विशेष महत्व है। कहानी और उपन्यास दोनों ही कथा-साहित्य के अङ्ग हैं, किन्तु कला एवं टेक्नीक (Technique) की दृष्टि से एक दूसरे से भिन्न हैं। हिन्दी के इन गिने ही साहित्यकार ऐसे हैं जिन्होंने दोनों की कलाओं पर समान अधिकार प्राप्त कर समान रूप से सफलता एवं कुशलता प्राप्त की है। स्वर्गीय प्रेमचन्द ऐसे साहित्यकारों में अग्रगण्य हैं। उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्द की लेखनी ने अद्भुत कीर्ति अर्जित की है एवं अमूल्य सफलता प्राप्त की है। उपन्यासकार के रूप में उन्होंने हिन्दी का गौरव बढ़ाया एवं उपन्यास-सम्राट के शीर्ष तथा गौरवमय पद पर प्रतिष्ठित हुए। साथ ही कहानीकार के रूप में भी उन्होंने विशेष कथा एवं प्रतिभा का अमरकार प्रदर्शित किया है। कहानी लेखन कला में पूर्ण पटु एवं पारंगत होने के कारण ही वे हिन्दी जगत में सर्वाधिक लोकप्रिय हुए।

प्रेमचन्द का कथा साहित्य अत्यन्त विस्तृत एवं विद्याल है। उनकी कहानियों के क्षेत्र एवं काल की व्यापकता में पूरा एक युग समाहित है। उन्होंने लगभग तीन दशकियों के काल में लगभग साढ़े तीन सौ कहानियों का सृजन किया है। उनकी कहानियाँ प्राचीन भावधार से अभिसिद्ध तथा नवीन पारचाय एवं भारतीय चेतना से अनुप्राणित हैं। उन्होंने अपनी कहानियों में प्राचीन एवं नूतन, भारतीय एवं पारचाय भाव धाराओं का सुन्दर समन्वय अत्यन्त सफलतापूर्वक किया ॥

रचना-काल तथा क्रमिक विकास की दृष्टि से प्रेमचन्द के सम्पूर्ण कहानी साहित्य को हम निम्नांकित तीन कालों में विभाजित कर सकते हैं—

- (१) सन् १९१६ से १९२० तक — प्रथम काल
- (२) सन् १९२१ से १९३० तक — द्वितीय काल
- (३) सन् १९३१ से १९३६ तक — तृतीय काल

यदि हम उपर्युक्त काल क्रम की दृष्टि से प्रेमचन्द के सम्पूर्ण कहानी-साहित्य को

का धारण करने तो आवश्यक एवं कलात्मक दोनों ही रूपों में उनकी कहानी बना या नमक बिनाम होता हुआ प्रतीत होता है। उसीगतर उनकी कहानी बना लक्ष्मीकी एवं हिन्द की दृष्टि में विकसित होती गई है।

प्रथम काल —

प्रथम काल के सम्बन्ध में उनकी प्रारम्भिक कहानियाँ यानी हैं। 'मन-मनो' में लेकर 'नव निधि' तक की कहानियाँ इन काल के सम्बन्ध में यानी हैं। 'प्रेम-वधवीणी' की कहानियाँ भी इसी काल की सीमा में हैं। प्रेमचन्द की कहानी बना का प्रारम्भिक रूप इन काल की कहानियों में दृष्टिगोचर होता है। इन काल की लगभग सभी कहानियों में भावों एवं चिन्तारों की रचना के साथ एक ही प्रकार की शिल्प विधि मिलती है। ये कहानियाँ कला की दृष्टि में दृष्टिगोचर तथा भावों की दृष्टि में आदर्शवादी हैं। उनकी प्रारम्भिक कहानियाँ वर्णनात्मक रंगी में लिखी गई हैं, जो पात्रों के चरित्रों की व्याख्या अधिक प्रस्तुत करती हैं। कला की दृष्टि से इन कहानियों का स्तर समान है। वास्तव में प्रेमचन्द तत्कालीन विभिन्न समस्याओं को अपनी सभी कहानियों के माध्यम से प्रेषित करना चाहते हैं।

प्रेमचन्द की प्रारम्भिक कहानियों में 'पंच परमेश्वर', 'नमक का दरोगा', 'रानी सारंग्या', 'बड़े घर की बेटी' तथा 'समावस्था' आदि प्रसिद्ध कहानियाँ हैं। कहानियों के कथानक पर्याप्त सम्यक् हैं। उनकी कुछ कहानियों के इतिवृत्त वहीं वहीं दो कथानकों को लेकर भी चले हैं। शिल्प-विधि की दृष्टि से इन कहानियों के कथानक प्रारम्भ होकर आगे बढ़ने हैं कि बीच में ही ऐसी कोई घटना घटित होती है परिस्थिति या उपस्थित होती है कि मनोभावों के मूच पुनः जुड़कर पूर्ववत् हो जाने हैं। 'पंच परमेश्वर' तथा 'बड़े घर की बेटी' आदि इसी प्रकार की कहानियाँ हैं। उनकी प्रारम्भिक कहानियों के स्त्री पात्र समाजवादी सामाजिक मर्यादों में बंधे हुए हैं, किन्तु वे स्वाभिमान की भावना से अनुशासित आदर्शगम्य हैं। 'पंच परमेश्वर' की सारंग्या तथा 'बड़े घर की बेटी' की सारंग्या आदि इसी प्रकार के स्त्रीपात्र हैं।

प्रेमचन्द की प्रारम्भिक कहानियों के कुछ प्रमुख पात्र (नायक) विरोधी शक्तियों के बीच आपने आदर्श एवं मूल्य पर टूट रहे हैं। आपनी इस सत्य निष्ठा एवं आदर्शवादिता के कारण वे कभी दुष्परिणाम भोगते हैं ('संजनता का दण्ड') तो कभी उसका पुरस्कार भी प्राप्त करते हैं—'नमक का दरोगा'।

द्वितीय काल —

प्रेमचन्द की इस काल की कहानियों में आचार और प्रकार दोनों ही रूपों में नये नये परिवर्तन हुआ है। प्रेमचन्द ने कहानी के सम्बन्ध में अपने उद्देश्य को

स्पष्ट करते हुए लिखा है—“ऐसी कहानी जिसमें जीवन के किसी अंग पर प्रकाश न पड़ता हो, जो मनुष्य में सद्भावनाओं को दृढ़ न करे या जो मनुष्य में कुहलू का भाव न जागृत करे, कहानी नहीं है।” प्रेमचन्द की इस काल की कहानियों का उद्देश्य मनोरंजन करना मात्र न होकर किसी न किसी सामाजिक एवं दार्शनिक तत्व की विवेचना करना प्रतीत होता है। उनकी प्रारम्भिक काल की कहानियों में आदर्शवाद की प्रधानता थी, किन्तु द्वितीय काल में आकर उनकी कहानियाँ आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की दिशा में अग्रसर हुई हैं। तत्कालीन राजनैतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों का तथा विशेष रूप से गांधीवादी विचारधारा का प्रभाव इस काल की कहानियों पर स्पष्ट रूप से लक्षित होता है। इस काल की प्रमुख कहानियाँ ‘सरप्राह’, ‘ब्रह्मा का स्वाग’ तथा ‘महातीर्थ’ आदि हैं।

प्रेमचन्द के मतानुसार, “मानव जीवन को अन्धकार के गर्त से निकाल कर प्रकाशमय पथ पर लेजाना ही साहित्यकार का उद्देश्य होना चाहिए।” उनके आदर्शोन्मुख यथार्थवाद में इसी उद्देश्य की पूर्ति हुई है। वे प्राचीन भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति में बिखरते हुए पाठक की नवीन जागृत दशा में ले जाना चाहते हैं। प्रेमचन्द के कथा-साहित्य की सृष्टि का उद्देश्य वर्तमान समाज व्यवस्था की मूल घुराइयों को उभारकर, पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत कर उन्हें सुधार की ओर अग्रसर करना था। उन्होंने इस बात का अनुभव किया था कि तत्कालीन श्रमजीवियों एवं दूधकी का जीवन दुःखमय है। समाज में धनिकों एवं पूँजीपतियों का शोचला है और उनके द्वारा गरीबों का शोषण हो रहा है। समाज में व्याप्त अन्ध-विश्वास, कूप मन्दकता, रुढ़िवादिता आदि अनेक कुरीतियाँ समाज को शोचला बना रहे हैं तथा जनता गुमराह हो अन्धकार के गर्त में गिर रही है। यतः उन्होंने पूँजीपतियों तथा राजा-महाराजाओं को अपना धाराध्य न बनाकर देश की शोषित पीड़ित जनता को अपने साहित्यमार्ग पर समासीत कर उनके प्रति गहरी संवेदना दर्साई। वे वर्तमान युग के जनवादी यथार्थ कलाकार थे।

प्रेमचन्द की प्रारम्भिक काल की कहानियों की अपेक्षा विवाहकाल की कहानियाँ रचना-शिल्प की दृष्टि से भिन्न हैं। कहानियों के रूप विधान में भी परिवर्तन हुआ है। उनकी कहानियों का प्रारम्भ परिचयात्मक घंटों में होता है, उसके पश्चात् समस्या का प्रवेश किया जाता है, फिर दृढ़ उत्पन्न होता है और कहानी धीरे-धीरे समाप्त हो जाती है। यह प्रेमचन्द की अपनी विशेषता थी। ‘अलनाद’, ‘बूढ़ी बाकी’ तथा ‘आत्माराम’ आदि इन काल की अच्छी कहानियाँ हैं।



अधिक कर में न बढ़कर वे सामान्यतः अपने विचारों को अभिजात शक्ति के द्वारा व्यक्त करने हैं। उनकी कहानियों की भाषा उर्दू, फारसी तथा संस्कृति के शब्दों में युक्त सुदाबेरदार है। उन्होंने अपनी कहानियों में अनेक शैलियों का प्रयोग किया है। प्रेमचंद ने बड़ी से बड़ी और छोटी से छोटी कहानियाँ सतन्तापुर्वक लिखी हैं। चटना-प्रधान तथा वर्णनात्मक शैली में उन्होंने अनेक कहानियाँ लिखी हैं, जो कालानुसार एवं वर्णन-वचन प्रधान कहानियाँ भी उन्होंने लिखी हैं। हाँ उनकी कहानियों में हास्य और व्यंग्य का गुट अधिक मात्रा में नहीं मिलता है, इसका कारण हो सकता है उनकी धारमन्धारिता की प्रणाली।

प्रेमचंद जन-साहित्यकार थे। यतः उनकी कहानियों का मूल विषय निम्न एवं माध्य वर्गों की विविध सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक समस्याओं से सम्बन्धित है। वे मानवता के सच्चे उपासक थे। वे अपनी भाषा को अधिक से अधिक व्यक्तियों तक पहुँचाना चाहते थे। ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने इस बात का भी पूरा ध्यान रखा है, इसीलिए उनकी अविचलित कहानियों की भाषा इनकी साम है कि अतिशयित व्यक्त भी दूसरे में पड़कर उनकी कहानियों के वर्णों को समझ सकता है। प्रेमचन्द हिन्दी के प्रथम कथाकार हैं जिनकी अनेक कहानियाँ एवं उपन्यासों के अनुवाद मराठी, बँगला, गुजराती, उर्दू, अंग्रेजी तथा रूसी आदि अनेक भारतीय तथा विदेशी भाषाओं में हुए हैं। भारत में हमने बँगला, अंग्रेजी आदि भाषाओं के कथालेख हिन्दी में किये थे, अतएव इस अर्थ की पुष्टि करने वालों में प्रेमचन्द प्रथम हैं। प्रेमचन्द हिन्दी के अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त साहित्यकार हैं। उन्होंने हिन्दी का गौरव बढ़ाया है।

प्रेमचन्द हिन्दी के यशस्वी कथाकार हैं, जिनकी कहानियों में यथार्थ एवं आदर्श, समाज सुधार तथा लोकमजल की भावना का सुन्दर सम्मेलन पाया जाता है। उनकी कहानियों में भारतीय एवं पारंपारिक, प्राचीन एवं आधुनिक कहानी-रस का मिला-जुला सयोग हुआ है। उनकी कहानी कला का स्वतन्त्र एवं स्वाभाविक रूप से विकास हुआ है तथा वे मौलिकता के धनी हैं। निःसन्देह वे हिन्दी के महान कलाकार हैं। उनकी कहानियाँ हिन्दी साहित्य की समृद्ध एवं बहुमूल्य निधि हैं।

## १४ 'उसने कहा था' एक समीक्षा

साहित्य क्षेत्र में मात्रा का नहीं गुण का सम्मान होता है। किसी साहित्यकार ने जिस ा लिखा है ? यह बात अधिक महत्व नहीं रखती, बरन कौसा लिखा है ? यह बात सबसे अधिक महत्व की है। स्वर्गीय चन्द्रधर शर्मा 'गुनेरी' ने हिन्दी में केवल तीन कहानियाँ लिखी हैं—(१) 'सुखमय जीवन' (२) 'बुधू का काँटा' और (३) 'उसने कहा था'। किन्तु तीन कहानियाँ मात्र लिखकर ही गुनेरी जी हिन्दी कथा साहित्य में घमर हो गये। वैसे तो गुनेरी जी ने निबन्ध लेखन में भी अपनी लेखनी का चमत्कार दिखनाया है। परन्तु उन्होंने 'उसने कहा था' कहानी के लेखक रूप में इतना गौरवार्जन किया है, जितना अन्य अनेक कहानीकार सैकड़ों कहानियाँ लिखकर भी प्राप्त नहीं कर पाये। कहना नहीं होगा कि यदि गुनेरीजी ने उक्त तीन कहानियाँ न लिखकर केवल अन्तिम एक कहानी 'उसने कहा था' मात्र लिखी होती तो भी वे इस कहानी के बल पर ही हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कहानीकारों में गिने जाते। निःसन्देह भाव भी 'उसने कहा था' हिन्दी कथा साहित्य में अपने रूप की एक विशिष्ट कहानी है। गुनेरीजी ने 'उसने कहा था' कहानी सन् १९१२ में लिखी थी, जब की हिन्दी कहानियों का शैशव काल था तब उस कहानी की कसा और वैशिष्ट्य को देखकर पाठक अकित हुए बिना नहीं रहता। 'उसने कहा था' एक घटनापूर्ण दुःस्वाग्ण कहानी है, जिसमें धातर्जवाद और यथार्थवाद का सुन्दर समन्वय किया गया है। कथा कथानक, कथा पात्र और चरित्र विमल, कथा कथोपकथन, कथा देशकाल, कथा उद्देश्य और कथा भाषा मौलवी सभी दृष्टियों में यह एक उत्कृष्ट एवं और सफल कहानी है।

'उसने कहा था' कहानी की सबसे बड़ी विशेषता है कथानक की रोचकता एवं सजीवता। लेखक ने कथानक द्वारा ऐसे सजीव वातावरण की सृष्टि की है कि पाठक धनत्राने में ही कथा वस्तु के प्रवाह में बह कर अपने भाषको धारम विसृष्ट कर देता है। पाठक कहानी के पात्रों के साथ तादात्म्य स्थापित कर लेता है।



घोर छुट्टी लेकर जमीन के मुकदमे की परबी के लिए अपने घर आता है। मूवेदार की चिट्ठी मिलने पर हजारासिंह के घर आता है। घोर सहसा वहाँ मूवेदानी के रूप में प्रेयसी से भेंट करता है। (१) कहानी का वह भाग है जब कि सहनासिंह फ्रांज़-वेल्ट्रिगम की मुद्र भूमि में भेष बदल कर आने वाले जर्मन के पड़पड़ से मूवेदार घोर बोयाविह के प्राणों की रक्षा करता है। मूवेदार (हजारासिंह) घोर बोयाविह को घायलो वाली गली में भेजकर प्रेयसी की स्मृति में द्वन्द्वता उत्पन्न करता प्रवेतावस्था में ही कल्पना की स्थिति में प्राणों की रक्षा देता है। लेखक ने कथानक का नाम इस प्रकार से रखा है कि निरन्तर पाठक का कुतूहल बना रहता है और धन्य में जाकर कहानी का रहस्योद्घाटन होता है। कहानी का सचेतात्मक शीर्षक ‘उसने कहा था’ पाठक के मन में प्रश्नों की आड़ो लगा देता है— किसने कहा था ? क्या कहा था ? घोर क्यों कहा था ? पर धन्य में शीर्षक का रहस्य सुनता है और पाठक की जिज्ञासा का धमन होता है। कहानी के दुन्द्व अवसान के साथ पाठक भी थोड़ी देर के लिए अवसाद में डूब जाता है और एक कठण भावना हृदय पर छा जाती है। कहानी के नायक के प्रति हमारी कक्षाएं एवं सचेदना उमड़ पड़ती है। प्रस्तुत कहानी के कथानक का संगठन मनुष्य है। कहानी को पढ़ने पर पाठक का यह विश्वास दृढ़ होता है कि सचवा प्रेम कह है जो कि मनुष्य को कर्तव्य मार्ग पर अग्रसर करता है, उसे अकर्मण्य नहीं बनाता और उत्सर्ग करने की प्रेरणा देता है। लेखक ने सहनासिंह के चरित्र में यही धारणा मूर्तिमान किया है।

इस कहानी के पात्रों की मृष्टि करने में लेखक ने स्वाभाविकता, वास्तविकता एवं सजीवता को पूर्ण रूप से बनाये रखा है। प्रत्येक पात्र का विकास सहज रूप से हुआ है। लगता है पात्र अपनी कहानी स्वयं कहते हैं और लेखक को अपनी ओर से कुछ नहीं कहना पड़ता है। लेखक ने पात्रों को घटनाचक्र में डालकर उनका चरित्र प्रस्तुत किया है। धन्य पात्रों का चरित्र-विकास अवलम्ब स्वाभाविक रूप से हुआ है। घटनाचक्र में बढ़कर जो चरित्र जैसा बन गया है, वह उसी रूप में हमारे सामने आता है। लेखक ने किसी भी पात्र की आदर्श या पणित बनाने की चेष्टा नहीं की है। सहनासिंह तो अपने चरित्र की सजीवता एवं विलक्षणता के कारण अग्र पात्र बन गया है। वह कहानी का प्रधान पात्र एवं नायक है, उसका चरित्र सबसे अधिक पुष्ट एवं प्रभावशाली है। वह एक निस्वार्थ प्रेमी, वीर, साहसी, कर्तव्य निष्ठ और प्रतिउत्तरात्मकता वाला, बुद्धिमान एवं कार्यकुशल व्यक्ति है। उत्सर्ग की भावना उसमें कूट कूट कर भरी है। वह अपने परिवार के प्रति भी स्नेहभाव से परिपूर्ण है। इसी कारण अपने घर के आगमन में, अपने हाथ से लगाये हुए धर्म के पैर की शीतल छाया में, मार्क कीरनसिंह की गोद में सिर रखने की मधुर कल्पना उस प्रवेतावस्था में उसे शान्तिपूर्वक प्राण त्याग ने में योगदान देती है।

प्रस्तुत कहानी का दूसरा प्रमुख चरित्र है सूनेदारनी का, वही इस कहानी की नायिका है। उसके बचपन का रूप नटसट और चंचलना का है फिर वह सज्जानी की तरह के रूप में भी दरसाई गई है। सूनेदार हजारासिंह से विवाह हो जाने पर एक पतिवरायणा नारी और ममतामयी भाता के रूप में सामने आती है। वह हजारासिंह से अपने पति और पुत्र की प्राणरक्षा की मिटा मांगती है। प्रेम और सच्चाई का निर्वाह भारतीय नारी का सदा से आदर्श रहा है। लेखक ने सूनेदारनी के चरित्र में भारतीय नारी का यह आदर्श उदात्त रूप में प्रकट किया है। सूनेदार हजारासिंह एक वीर, उदार, स्नेही और साहसी व्यक्ति के रूप में और बजीरासिंह विद्वान और बुद्धिमान व्यक्ति के रूप में प्रस्तुत किये गये हैं। कहानी के अन्तिम में सहना के 'कीन भाई कीरतसिंह' का उत्तर 'हाँ' कहकर बजीरासिंह ने अपनी कल्पना को सजीव बनाये रखा और उसके भावों की ठेस नहीं लगने दी। इस प्रकार प्रस्तुत कहानी में प्रत्येक पात्र का अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व है, जो कि आधुनिक रूप से घटना क्रम में पढ़कर उभरना और विकसित होता गया है। इस चित्रण की दृष्टि से यह एक अत्यन्त श्रेष्ठ कहानी है।

देशकाल और वातावरण की दृष्टि से भी 'इसने कहा था' एक श्रेष्ठ कहानी है। कहानी के प्रारम्भ में ही लेखक ने अमृतसर के बाजार का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। अमृतसर के बम्बूकाटे वालों की विशेषताएँ तथा चाहक या सेरभर गीसे की गद्दी को गिने बिना न हटना लेखक के सूक्ष्म निरीक्षण के द्योतक हैं। इसके सम्पूर्ण वातावरण का सजीव चित्र प्रस्तुत करने में लेखक को पूर्ण सफलता मिली है। युद्ध स्थल का एक एक दृश्य अपने वास्तविक रूप में हमारे नेत्रों के सामने आ उपस्थित होता है। 'सैनिकों का कनस्तरीय पर सोना', युद्ध की सीपन की आवाजें और 'मन मन भर कोय की मिट्टी का झूठों में बिपकना' आदि युद्ध स्थल का चित्र पाँसों के सामने आते हैं। युद्ध से अथकास मिलने पर सैनिकों का गाथा गाना और फिरंगी मेम की बात आदि सिपाहियों की मनोवृत्ति के अन्वेषक हैं। साथ ही पञ्जाबी सिलों की सम्प्रदाय, संस्कृति और सामाजिक जीवन सम्बन्ध में अनेक बातें इस कहानी को पढ़ने पर ज्ञात होती हैं। उदाह. १२५५ ईसवी सिरगेत न पीना, दही से बेज घोना आदि लेखक की ऐसी दृष्टि के परिचायक हैं।

कथोप कथन की सफलता इस बात में है कि वह पात्रों के चरित्र विरासत अपना योगदान दे। प्रस्तुत कहानी में कथोप कथन इस दृष्टि से अपना विशेष महत्त्व देता है। रामक सहनासिंह और बालिका या बालाबाप दोनों की मनः स्थिति और चरित्रता को प्रकट करता है। पात्रों के सम्बन्धों में रोचकता, सांकेतिकता, सन्निहितता है। युद्ध स्थल के दृश्य को प्रस्तुत करने में कथोप कथन

भी सहायक हुआ है, जिसने मुष्ट के दृष्टों को अत्यन्त स्वाभाविक एवं सजीव रूप में प्रस्तुत कर दिया है। जर्मन सैनिक के पदचित्र का मञ्चामोड़ करने में एवं लहना की चतुराई और प्रति-उत्पन्न-मति को प्रकट करने में संक्षिप्त एवं रोचक संवाद बड़े सहायक हुए हैं। पंजाब प्रदेश में निर्य प्रयुक्त होने वाले शब्दों का प्रयोग लेखक ने पात्रों से चुन कर करवाया है—कुड़माई, घुमा, सोता, सोहरा, साठी होरा आदि शब्दों का प्रयोग कहानी की रोचकता को बढ़ाने में योगदान देत हैं। इसी प्रकार अंग्रेजी और जर्मन भाषा के शब्दों के कतिपय प्रयोग पात्रों की सजीवता और स्वाभाविकता को प्रकट करने के अतिरिक्त कथोप-कथन में यथार्थता का बोध कराते हैं।

प्रस्तुत कहानी का उद्देश्य मानव चरित्र विश्लेषण करना है। वास्तव में सहनासिंह का विलक्षण एवं आदर्श चरित्र प्रस्तुत करना ही इस कहानी का उद्देश्य प्रतीत होता है। विभिन्न परिस्थितियों में झलकर लेखक ने सहनासिंह के चरित्र को निखारा है, कर्तव्य और प्रेम के बीच उसका चरित्र विभक्त होता है। सहना एक आदर्श प्रेमी, कर्तव्य निष्ठ, साहसी एवं वीर पुरुष है, जो कर्तव्य और प्रेम की बलिबेदी पर अपने प्राण की उत्सर्ग कर देता है। भारतीय प्रेम की श्रेष्ठता इसी में निहित है कि प्रेमी निलिप्त भाव से प्रेम के लिए अपने प्राणी तक को फोड़ाकर कर देता है, किन्तु कर्तव्य पथ से विचलित नहीं होता। आचार्य मुत्तली के शब्दों में “इसके भीतर प्रेम का एक स्वर्गीय स्वरूप भ्रूंक रहा है, हाँ बेबल भ्रूंक रहा है, निर्लज्जता के साथ धुंधला या कराह नहीं रहा है।” यह एक ऐसे आदर्श प्रेमी की कहानी है जिसने निष्ठा प्रेम के लिये अपना सर्वस्व बलिदान कर दिया तथा विलक्षण रीति से अपने कर्तव्य का भी पूर्णरूप से पालन किया।

‘उसने कहा था’ कहानी की रचना गुलेरीजी ने अपनी घटनाएँ एवं प्रौढ़ता की द्वारा की है। रोचकता एवं प्रसाद गुण से परिपूर्ण लेखक का रचना कौशल प्रस्तुत कहानी में अपने पूर्ण उत्कर्ष को प्राप्त है। लेखक कहानी का आरम्भ समुद्र के इसके-तटिवासी के सजीव वर्णन से करता है जो अत्यन्त आकर्षक बनपड़ा है। कहानी के मध्यभाग में मुष्ट का एक एक दृश्य एवं घटनाएँ इनकी स्वाभाविकता एवं सजीवता लिए हुए हैं कि ऐसा प्रतीत होता है कि जैसे लेखक स्वयं सहनासिंह की रेजीमेन्ट के सैनिकों में से एक रहा हो और मारी उटनाएँ अपनी आँखों से उसने देखी हों। बहने हैं मृत्यु और मुष्ट बिना भरे या सड़े अनुभव करने की वस्तु नहीं, वेदम बहना के आधार पर इनका सत्य बिना अनुभव करना अत्यन्त कठिन होता है। किन्तु यहाँ नहीं इस कहानी के प्रणेता ने मुष्ट और मृत्यु का इनका सजीव एवं जीवन्त निर्य कंठे प्रस्तुत किया है। बीच बीच में व्यापारिक छोट्टे कहानी की

रोचकता में चार चाँद लगा देते हैं। मनोविश्लेषण में युक्त इस कहानी का अन्त नाटकीय सौंदर्य सिद्ध हुए है। लेखक जीवन की गुरघोरे-घोरे खोलता है और उसका पूर्ण अवगुह्य कहानी के अन्तिम स्पर्श में आकर होता है। कहानी का दुर्बल अवसान पाठक को भी कुछ क्षणों के लिए क्लृप्ता एवं विगद की भावना से भ्रान्तावित कर देता है। इसी रस दशा तक पाठक को पहुँचा देना प्रस्तुत कहानी की सबसे बड़ी विशेषता है जो कि इस कहानी की सफलता का सबसे बड़ा प्रमाण है। यह कहानी पाठक के हृदय में संवेदना को जागृत कर उसकी भावनाओं का परिष्कार करने में योगदान देती है।

प्रस्तुत कहानी की भाषा रोचक, भोजपूर्ण एवं प्रवाहमयी है। उर्दू, हिन्दी एवं पंजाबी मिश्रित मुहावरेदार भाषा की सुन्दर छटा सम्पूर्ण कहानी में पाई जाती है। कहानी की भाषा सुरुचिपूर्ण, भाषानुकूल एवं पाषाणुकूल है। पञ्जाब प्रदेश में निम्न प्रति बोले जाने वाले शब्दों का प्रयोग तथा अँग्रेजी तथा जर्मन भाषा के कतिपय शब्दों का प्रयोग पाषाणुकूल होने के कारण कहानी की सजीवता और रोचकता में अभिवृद्धि करता है। भाषा की इस विशिष्टता का कारण ही पात्रों का सहज एवं स्वाभाविक रूप सामने आया है। वास्तव में भाषा सौन्दर्य के कारण ही प्रस्तुत कहानी इतनी आकर्षक एवं रुचिकर बन गई है कि कहानी का एक एक शब्द हृदय को पकड़ता सा जान पड़ता है।

इस प्रकार कहानी के तर्कों की दृष्टि से 'उसने कहा था, एक सकल एवं अष्ट कहानी है। कहानी की संरचना का नाटकीय ढंग, बदला क्रम का कुशल विन्यास, चरित्र की उदात्तता एवं रसपूर्ण दृष्टि प्रस्तुत कहानी को अत्यन्त उत्कृष्ट का बना देती है। यह कहानी हिन्दी की सर्व अष्ट कहानियों में से एक है तथा विश्व कथा साहित्य में भी उचित स्थान देने योग्य है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र आधुनिक हिन्दी साहित्य के जन्मदाता माने जाते हैं। आधुनिक हिन्दी गद्य के ये प्रवर्तक हैं। यों तो हिन्दी-साहित्य की धारा एक सहस्र वर्षों से प्रवाहित थी, किन्तु भारतेन्दु के व्यक्तित्व ने साहित्य की इस धारा को जो आधुनिक नूतन स्वरूप प्रदान किया वह अमूलपूर्व था। भारतेन्दु से पूर्व हिन्दी-साहित्य की धारा पद्य की सीमित एवं एकोगी दिशा में ही उपज रही थी। भारतेन्दु की बहुमुखी प्रतिभा का सस्तरगं प्राप्त कर वह साहित्य की धारा अनेक-मुखी हो नाटक, निबन्ध, आकाशिका तथा समालोचना आदि गद्य कि विविध विधाओं के रूप में फूट पड़ी। साहित्य के विविध क्षेत्रों को सुगमनकूल नव चेतना सम्पन्न कर, उन्होंने हिन्दी भाषा और साहित्य को एक नया मोड़ दिया। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का उदय हिन्दी साहित्य-राज में एक प्रतिभा सम्पन्न प्रकाश बिन्दु के रूप में हुआ। आधुनिक हिन्दी साहित्य के निर्माण में जितना योगदान भारतेन्दु ने दिया, वह उन्हें युगप्रवर्तक साहित्यकार के रूप में प्रतिष्ठित कराने में समर्थ है।

भारतेन्दु एक सच्चे प्रतिगोत बसाकार थे। देश के लिये जो भी बातें उन्हें हिनकर प्रपवा श्रीमस्कर प्रणीत हुईं, उन नूतन विचार-धाराओं को उन्होंने ग्रहण किया। तत्कालीन अर्थों की साहित्य एवं संस्कृति के प्रभाव को उन्होंने युगानुकूल अपनी विवेकशीलता से देखकर ही दृष्टि से ग्राह्य समझा। पाश्चात्य साहित्य में जो भी तत्त्व उन्हें उपदेश प्रणीत हुए उन्हें निस्कोष भाव से उन्होंने स्वीकार किया। देश में प्रचलित पुरानी सड़ी गली मान्यताओं एवं रूढ़ियों का उन्होंने विरोध किया। वे आधुनिककाल के एक ऐसे सम्मुखवादी, युगप्रवर्तक साहित्यकार थे, जिन्होंने तत्कालीन लेखकों एवं कवियों का जपित मार्ग दर्शन कर उनके साहित्य को नई दिशा प्रदान की, वे तत्कालीन साहित्यकारों के वेग-विन्दु एवं प्रेरणाश्रोत थे। वे बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे-कथा काव्य, कथा नाटक, कथा निबन्ध, कथा समालोचना और कथा पत्रकारिता सभी क्षेत्रों में उन्होंने अपनी ऐतह्यी द्वारा अति उत्पन्न की



तथा हिन्दी साहित्य के विभिन्न खेतों को समृद्ध बनाया। भारतेन्दु ने धार्मिक जीवन की परम्परा में नवनव प्रकाश एवं सुनानुसूचन प्रस्तुत कर परिचित दिया बहुत सक्षम है।

जिन समय भारतेन्दु का जन्म हुआ देश में भारतीय संस्कृति और साहित्य खड़े की गति में गिरावट चल रहा था। उन्होंने देखा कि भारत में पश्चिमी विचारों एवं मशीन विज्ञान का प्रसार हो रहा है, किन्तु हिन्दी साहित्य मृत होना ही रहा, मशीन इन्टिकोए एवं नये विचारों के प्रति मूक है। देश की दयनीय स्थिति एवं हीनावरण को देखकर उनकी आत्मा दिनदिना बढ़ती तथा देश प्रेम की आवाजें हृदय में दृढ़ता से गयीं। वे स्वयं, समाज सुधार तथा देश के नव निर्माण की तीव्र उत्कण्ठा उनके मानस में जागृत हुई। इन्हीं उपायों आग्रहों से अनुप्राणित हो भारतेन्दु की आत्मा, मादक और निरक्षर के रूप में मुखरित हुई।

सन् १८३७ के मकर के ठीक सात वर्ष पूर्व ६ सितम्बर, १९० ई. को भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म काशी के एक प्रतिष्ठित वैश्यकुल में श्रीरामचन्द्र की हुआ था। श्रीराम-चन्द्र की वैदिक और जैन दोनों ही परम्परा पवित्र दिवस मानते हैं। 'बुद्ध ज्ञान कीनी और बुद्ध अगनीनी' शीर्षक अपनी आत्म कहानी में भी भारतेन्दु ने स्वयं लिखा है—“मेरा जन्म जिस तिथि को हुआ वह जैन तथा वैदिक दोनों में बड़ा पवित्र दिन है।” इनके पिताजी का नाम गोपालचन्द्र (उपनाम गिरधरदास) था तथा माता पार्वतीदेवी थीं। भारतेन्दु इतिहास प्रसिद्ध छेठ प्रमोचन्द के बंशज थे। छेठ प्रमोचन्द तिराजुहीला के समकालीन थे। प्रमोचन्द ने तत्कालीन राजनैतिक सफल-पथ में परम्परा महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई थी। भारतेन्दुजी छेठ प्रमोचन्द के प्रपौत्र (Grand-grand son) थे। जब हरिश्चन्द्र केवल पाँच वर्ष के थे, इनकी माता की मृत्यु होगई थी तथा जब वे केवल दस वर्ष के थे इनके पिता का स्वर्गवास हो गया था। इस प्रकार केवल दस वर्ष की अल्प आयु में ही वे माता-पिता विहीन हो गये थे। तेरह वर्ष की अवस्था में ममतादेवी से इनका विवाह हो गया था।

माता-पिता की सुखद छत्र छाया से बाल्यकाल में वंचित होने के कारण हरिश्चन्द्र की शिक्षा-दीक्षा की समुचित व्यवस्था नहीं हो सकी। अधिकतर इनकी शिक्षा घर पर ही हुई। यद्यपि दो-तीन वर्षों तक इन्होंने बनारस के बंगोश कालेज में भी अध्ययन किया, किन्तु वह कम अधिक नहीं चला। घर पर ही उन्होंने संस्कृत, हिन्दी, उर्दू तथा अंग्रेजी आदि अनेक भाषाओं का अध्ययन किया। इसके प्रतिष्ठित देश की अनेक प्रांतीय-भाषाओं बंगल, मराठी तथा गुजराती आदि का भी उन्होंने अच्छा ज्ञान प्राप्त किया था। वे एक प्रतिभाशाली व्यक्ति थे, मूलतः प्रतिकूल

परिस्थितियाँ उनकी प्रगति में व्यवधान नहीं बन सकीं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र केवल मदा चोतीस वर्ष जीवित रहे तथा ६ जनवरी, १८८२ को उनका स्वर्गवास होगया था।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने ३४ वर्ष की अत्यायु में ही जितना महान कार्य किया तथा जिस प्रचुर मात्रा में साहित्य सृजन किया यह अभूतपूर्व है। उन्होंने लगभग १५० ग्रन्थों की रचना की, जिनमें १७ नाटक, ६० काव्य-ग्रंथ, १४ इतिहास विषयक पुस्तकें, १६ ग्रंथ-ग्रंथ तथा १७ पुटकग्रंथ हैं। इसके अतिरिक्त आपने अनेक निबन्ध लिखे हैं, जिनमें से बहुतों को खोज होना अभी मेव है।

भारतेन्दु के पिता श्रीगिरधरदास स्वयं अपने समय के एक प्रतिभाशाली कवि एवं नाटककार थे। उन्होंने ब्रज भाषा में अनेक कविताएँ लिखी थीं तथा 'नटुप' नाटक की रचना की। श्री गिरधरदास द्वारा रचित 'नटुप' नाटक हिन्दी का प्रथम नाटक माना जाता है। भारतेन्दु को जन्म से ही साहित्यिक वातावरण प्राप्त हुआ था तथा सत्कार रूप में काव्यबला, नाट्यबला तथा खानसीबला आदि प्राप्त हुई थी। कहते हैं कि केवल सात वर्ष की अवस्था में ही हरिश्चन्द्र ने अपनी कवि प्रतिभा का परिचय दिया था और निम्नलिखित छंद लिखा था:—

"लं द्योड़ा ठाढ़े भये श्री अनुसुद्ध सुजान।  
खानासुर की-सैन को हनन समे भगवान ॥"

भारतेन्दु के प्रादुर्भाव बाल तक मध्यकालीन सामन्तवादी दरबारी बर्तना का ही हिन्दी में प्रचलन था। कविताएँ ब्रजभाषा में ही लिखी जाती थीं। प्रारम्भ में भारतेन्दु ने भी अपनी कविताएँ ब्रजभाषा में ही लिखी, जिनमें शृंगार रस की प्राधान्यता है। किन्तु बाद में उन्होंने इस बात का अनुभव किया कि प्राचीन की अभिव्यक्ति के सिद्ध तात्कालीन देश की मानसिक-स्थिति के अनुरूप सड़ी-बोसी ही उपयुक्त माध्यम है। अतः उत्तरवर्गीयता में उन्होंने सड़ीबोसी में ही अनेक रचनाएँ लिखीं। गद्य रचना की भाषा तो सड़ीबोसी स्वीकार होचुकी थी। भारतेन्दु की काव्य कृतियाँ हैं—'होनी', 'मधुसूक्त', 'श्रीम फूलचारी', 'श्रीम प्रताप', 'मनसई शृंगार', 'भारतवीणा' तथा 'सुवनाञ्जलि' आदि।

सन् १८३७ की आन्धि का भेड़ेंजी शासन ने बरेंदरा-गुरंठ दमन किया था, अतः जनता आतङ्कित थी तथा राष्ट्रीय चेतना मुगुप्तावस्था में थी। राष्ट्रीय चेतना को पुनर्जागृत करने की आवश्यकता थी। या भारती के हम शत्रु (श्री भारतेन्दु हरिश्चन्द्र) ने देश की जनता में राष्ट्रीय चेतना को जागृत करना ही अपना प्रधान महत्व बनाया था। जन-जन में राष्ट्रीय चेतन जागृत करने हेतु तत्पर हो उन्होंने दोहाबद्ध कार्य किया। उनका चरम वाक्य—“जातीय सभेज की

तोपी-छोटी गुप्तके बने छोटे के तारे देल में, गांव गांव में साधारण भाषा में बने, बरन गहरी भाषा में छोटे छिपे की भाषा में लिखे हो ।" उनकी धनेक रचनाएं देशभ्रम तथा समाज सुधार सम्बन्धी हैं । देश की चर्चर्चा पर उन्होंने 'भारत दुर्दशा' साप्ताहिक में धांगू बहाते हैं । समाज है आत्मेष्टु सर्वोच्चो मानव व्यवस्था में प्रभावित है । उस देशभक्ति के साथ साथ राष्ट्रव्यक्ति भी उनमें पाई जाती है । जब 'दूक धांगू एहिनामा' भारत में छाये थे, तब उन्होंने श्री रामकुमार गुप्तानन्द-गर्ग की रचना की थी । जिसमें सर्वोच्चो मानव का चरित्र देने के लिये उन्होंने महान लक्ष्य रखा, धांगू उन्होंने धर्मस्य व्यवस्थान प्रकट किया—

"धर्मरेज राज गुण गात्र सजे सख भारी ।  
नै धन विदेश पालि जान भट्टे छति स्वारी ॥"

भारतेन्दु के लक्ष्मण काव्य की चार भागों में विभक्त किया जाना है—  
 भक्ति सम्बन्धी कविताएँ, राष्ट्रबोध सम्बन्धी कविताएँ, शृंगार सम्बन्धी कविताएँ  
 तथा समाज सुधार सम्बन्धी कविताएँ। उनको भक्तिवस्तु रचनाएँ, वैयक्तिक पुष्टि-  
 मार्गीय शृङ्खलाओं की श्रेणी में रखी जाननी है। उनकी शृंगार सम्बन्धी रचनाएँ  
 वहीं वही रसगान और यमामन्द की विरह वेदना से भी घाये बड़ानी हैं। मृत्यु  
 के पश्चात् जीवों का सुखा रहना एक स्वाभाविक बात है, पर भारतेन्दु की गोरियों  
 घालों का सुखा रहना कृष्ण-दशरूप सासना का परिणाम सम्भवती है—

“इन दुःखिमान को न सुख सपनेहु मिल्यो,  
यों ही सदा व्यापल विकल झकुसायेंगी ।

✕      ✕      ✕

बिना प्राण प्यारे भये दरस तिहारे हाथ,  
देखि लीजो माखें ये खली ही रहि जायेंगी।”

भारतेन्दु का काल प्रचीन एवं नवीन युग का संधिकाल था। प्रतीत की परम्पराएँ लुप्त हो रही थीं और नवीन समस्याएँ जन्म ले रही थीं। भारतेन्दु ने देश की इन्हीं विभिन्न समस्याओं को अपने नाटकों 'भारत दुर्दशा' तथा 'संवेदनशील' आदि में चित्रित किया है। ब्रह्मजों के शासन काल में ब्रह्मजी भाषा का तिरस्कार करना बड़े साहस का कार्य था। किन्तु भारतेन्दु ने निर्भीकता पूर्वक अपनी मातृभाषा के प्रति अपने हृदयोदगार प्रकट किये:—

अंशजी पढ़िके जदपि  
सबगूण होत प्रवीण,

## ये निज भाषा ज्ञान बिन रहत हीन के हीन ।”

हिन्दी गद्य की रचना करने वाले चार प्रारम्भिक साहित्यकार मुन्शी सदा-  
मुसनाल, सत्नूलास, मदल मिश्र और इनामल्ला खाँ माने जाते हैं, किन्तु वास्तव  
में इन चारों ने गद्य के नमूने मात्र प्रस्तुत किये । हिन्दी गद्य की परम्परा को प्रतिष्ठित  
करने का श्रेय इनमें से किसी को भी प्रदान नहीं किया जा सकता । इनके प्रतिरिक्त  
राजा शिवप्रसाद सितारे हिन्दू तथा राजा लक्ष्मणसिंह ने अपने-अपने ढंग से हिन्दी  
गद्य के स्वरूप को स्थिर करने का प्रयास किया था । शिवप्रसादजी की भारतीयकारसी  
मिश्रित ठेठ हिन्दी जिसे उन्होंने ‘शामफहम’ की संज्ञा दी (‘राजामोक्ष का सपना’ तथा  
‘बीरमिह का वृतान्त’) प्रतिष्ठित नहीं हो सकी और राजा लक्ष्मणसिंह की संस्कृत  
गमित भाषा की ठेठ हिन्दी, जिसका रूप उनकी अनुदित कृति ‘अभिज्ञान शकुन्तला’  
नाटक में देखा जा सकता है, जनता में प्रचलित नहीं हो सकी । वास्तव में भारतेन्दु  
ने ही हिन्दी गद्य की भाषा को सुव्यवस्थित कर स्थिरता प्रदान की और उन्हें ही  
हिन्दी गद्य की परम्परा का सूत्रपात कर उसे प्रतिष्ठित करने का श्रेय प्रदान किया  
जा सकता है । भारतेन्दु न तो फारसी-अरबी के शब्दों से बोझिल हिन्दी ॥ समयक  
से और न संस्कृत-गमित हिन्दी के ही पक्षधर थे । उन्होंने बोल चाल की भाषा को  
गद्य-रचना ॥ लिए अपनाया । उन्होंने अपनी भाषा में संस्कृत और उर्दू ॥ उन्हीं  
शब्दों को स्थान दिया जो कि जनवाणी एवं मानस में प्रतिष्ठित हो चुक-मिल गये  
थे । भाषा की दृष्टि से उन्होंने मध्य-मार्ग का अनुसरण किया तथा हिन्दी गद्य में  
नव प्राणप्रतिष्ठा कर, उसे स्थिरता प्रदान की ।

भारतेन्दु को हिन्दी के निबन्धों एवं नाटकों का प्रवर्तक भी माना जाता है ।  
कवि बचन सुधा, ‘हरिश्चन्द्र चरित्र’ तथा ‘बालाबोधिनी’ आदि पत्रिकाओं में  
अपने विविध विषयों पर अनेक निबन्ध लिखे तथा तत्कालीन निबंधकारों का  
मागदर्शन किया । नाटकों के क्षेत्र में उनका योगदान अमूल्य है । भारतेन्दु ॥ पूर्व  
हिन्दी में नाटकों का नितान्त अभाव था । उनसे पूर्व गिरधरदासकृत ‘नट्य’ तथा  
विश्वनाथसिंह द्वारा रचित ‘आनंद रघुनन्दन’ ये केवल दो नाटक लिखे गये थे,  
जबकि बंगला भाषा में अनेक नाटकों की रचना हो चुकी थी । भारतेन्दु ने संस्कृत  
और बंगला के नाटकों से प्रेरणा अवश्य ली, किन्तु अपनी नाट्यकला का विकास  
स्वतंत्र रूप से किया । अपने नाटकों के माध्यम से तत्कालीन भारतीय समाज का  
जीवन दर्शन उन्होंने प्रस्तुत किया । हिन्दी के नाटकों का समग्र विकास भारतेन्दु  
के नाटकों से ही हुआ है । उन्होंने स्वयं अनेक नाटकों के अनुवाद किये तथा मौलिक  
नाटकों की रचना की । ‘विद्यासुन्दर’, ‘मुद्रा-राक्षस’, ‘भारत जननी’, ‘सत्यहरिश्चन्द्र’

‘मली’, ‘धनंजय विजय’ तथा ‘दुर्लभबंधु’ आदि भाषके अनूदित नाटक हैं।  
 अनु द्वारा रचित मौलिक नाटक हैं—‘वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति’, ‘प्रवेर’,  
 ‘भारत दुर्दशा’, ‘नीलदेवी’ और ‘चन्द्रावली’ आदि। भारतेन्दु के नाटकों के  
 कों एवं पात्रों का क्षेत्र प्रत्यक्ष विस्तृत है। उनके नाटकों के कथानक एवं पात्र  
 प्रकार के हैं—ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक तथा तत्कालीन जीवन  
 की।

हिन्दी साहित्य में आलोचना साहित्य का प्रादुर्भाव भारतेन्दु-काल से ही हुआ  
 प्राचीनकाल में आलोचनाएँ केवल सूक्त वाक्य अथवा उक्तियों के रूप में ही  
 जाती थी। लेखक की कृति का उचित मूल्यांकन, विवेचन एवं परीक्षण नहीं  
 जाता था। भारतेन्दु काल में जब से हिन्दी में पत्र-पत्रिकाएँ प्रकाशित होना  
 शुरू हुईं, तभी से आलोचना का सूत्रपात हुआ। सर्वप्रथम भारतेन्दु काल में पं०  
 कृष्ण भट्ट ने ‘मानन्द कादम्बिनी’ पत्रिका में श्री निवासदास कृत ‘संयोगिता-  
 चर’ की आलोचना लिखी थी। इसके पश्चात् बट्टीनारायण चौधरी ‘प्रेमघन’  
 में अनेक पुस्तकों की आलोचनाएँ प्रस्तुत कीं। जहाँ तक समालोचना का सम्बन्ध  
 भारतेन्दु का कार्य साहित्य के अन्य क्षेत्रों में किये गये कार्य की अपेक्षा गहन है,  
 अनु अपने समय के अन्य समालोचकों के से प्रेरणा-स्रोत थे। भारतेन्दु की समा-  
 लोचना का रूप उनके ‘नाटक’ शीर्षक निबन्ध में उभरा है। वास्तव में भारतेन्दु की  
 लोचना प्रतिभा उनके निबन्धों में ही प्रकट हुई है, जिसके द्वारा उनके समा-  
 लोचनारमक दृष्टिकोण का स्पष्ट रूप से आभास मिलता है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने हिन्दी गद्य के परिष्कार एवं निर्माण में ही योगदान  
 दिया, वरन् उसके प्रचार एवं प्रसार के लिये भी महान् कार्य किया। एक  
 साहित्यकार होने के साथ ही वे एक सफल संपादक एवं पत्रकार भी थे।  
 ‘सर्वप्रथम पत्रिकाएँ’ उन्हीं के कुशल संचालन एवं योग्यतापूर्ण सम्पादन में  
 रहीं। ‘कवि वचन गुफा’ (१८९७ ई. में) तथा ‘हरिश्चन्द्र वेगजीन’ (१८७३ ई. में)  
 भारतेन्दु द्वारा संचालित एवं सम्पादित की गई थीं। इसके प्रतिरिक्त उन्होंने  
 ‘आशा बोधिनी’ पत्रिका लिखकों के लिये प्रकाशित की, जिसमें लिखोचित लेख  
 प्रकाशित होने थे। उन्होंने अपने समय के कितने ही लेखकों को प्रेरणा प्रदान कर  
 हिन्दी की सेवा में प्रवृत्त किया। भारतेन्दु ने गद्य और पद्य में अनेक नूतन शैलियों  
 का सफल प्रयोग एवं प्रवर्तन किया, जिसका अनुसरण उनके समकालीन एवं उत्तर-  
 की साहित्यकारों ने किया। मौलिक एवं अनूदित नाट्य रचना करने के प्रतिरिक्त  
 भारतेन्दु ने हिन्दी रम्यक की भी रचना की थी। वे स्वयं अपने नाटकों में चित्रित  
 चित्र निरूपण करते थे।

भारतेन्दु ने अपने पूर्वजों से विरासत में तीन वस्तुएँ प्राप्त की थी—धन, कुलप्रतिष्ठा तथा साहित्यिक अभिरूचि। अतः प्रारम्भ ही ही उनके जीवन में तीन प्रकार की प्रवृत्तियाँ प्रमुखरूप से दीखपड़ती हैं—धन के प्रति उत्प्रेक्षा भाव, कुल-गौरव के प्रति अनुराग तथा साहित्य रचना के प्रति सहज रुझान। भारतेन्दु के हृदय में प्रारम्भ ही ही धार्मिक-कठिणों एवं सामाजिक कुरीतियों के प्रति विद्वेष एवं शक्ति की तीव्र भावनाएँ उत्पन्न हो चुकी थीं, जो धीमे धीमे चलकर अर्जुन सामाजिक एवं धार्मिक विषयों के लिये धातक सिद्ध हुईं।

भारतेन्दु देश की सभी प्रादेशिक (प्रादेशिक) भाषाओं की उत्पत्ति के प्रबल समर्थक थे। देश की अल्प प्रादेशिक भाषाओं के प्रति उनका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार था। उन्होंने स्वयं बँगला, गुजराती तथा मराठी आदि प्रादेशिक भाषाएँ सीसी थीं तथा बँगला के कुछ भागों (विद्या मुन्दर, सत्य हरिश्चन्द्र तथा भारत-जननी) के अनुवाद हिन्दी में किये थे। उनका कथन था—“इस समय समूचे देश को जागृत करने की आवश्यकता है। अतः सभी प्रादेशिक भाषाओं में नई चेतना के मोर्तों एवं निबन्धों आदि की रचना कर जनता में उनका प्रचार करना चाहिए।” उनकी यह अभिलाषा थी कि नव-जन-जागरण से सम्पूर्ण देश अनुप्राणित हो जावे। उन्होंने अपनी भाषा की उत्पत्ति को ही समस्त उत्पत्तियों का मूल माना है—

“निज भाषा उत्पत्ति ग्रहे  
सब उत्पत्ति को मूल।  
बिन निज भाषा ज्ञान के  
मिटन न हिय को मूल।”

भारतेन्दु ने साहित्य को जन जन में नई चेतना भरने का सफल साधन बनाया था। उनके सम्पूर्ण साहित्य की हम धार्मिक, सामाजिक, साहित्यिक एवं सांस्कृतिक पुनर्जागरण की नवीन चेतना का साहित्य कह सकते हैं। १५ वर्ष की धरपायु से लेकर ३४ वर्ष की आयु तक (मृत्यु-पर्यन्त) उनके जीवन का प्रत्येक क्षण उन्होंने देश के जीवन में नई चेतना जागृत करने तथा देश में नव-निर्माण में योगदान देने हेतु लगाया। उनका यह अभिमत था कि साहित्य जीवन के लिए है। जीवन-सर्वप का किरण करना ही साहित्य का उद्देश्य है। जीवन से कटकर घलत हो जाने पर साहित्य अपना महत्व खो देता है। उनका समूचा साहित्य क्या कविता, क्या भाटक और क्या निबंध सभी उत्कलित विभिन्न परिस्थितियों एवं वातावरणों का दायार्थ विभ प्रस्तुत करते हैं। उनके लगभग सभी भाटक देशप्रेम से परिपूर्ण, हिन्दू संस्कृति में आस्था रखने वाले तथा समाज सुधार की भावनाओं से आन्वित हैं। भारतेन्दु का यह दृढ़ विश्वास था कि अर्थात् देश की सामाजिक स्थिति में

मुग़ल नहीं हीमा देश की उत्पत्ति होना सर्वसम्मत है। विधवा-विवाह, मट्टोदार तथा शीशिया के ये प्रचुर समर्थक थे।

भारतेन्दु ने अनेक साहित्यिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक संगठनों की स्थापना की थी जो प्रगतिशील एवं नूतन विचारों का प्रचार-प्रसार करते थे। इन कार्य में उन्होंने मुग़ल-हस्त में अपनी पैतृक-मर्यादा का दान किया। वे ब्रह्म नहीं भी कहें। वादित्त, कृष्णमन्दूकना एवं अश्वनिशीमना को देखते थे, उनका शिरोधार्य करते थे तथा अपनी लेखनी द्वारा उनपर कठोर प्रहार करते थे। रीतिरामनी सामन्तवारी विचारों द्वारा बाधे, मुग़ल और सुन्दरी के मोह में उनके हृदय तत्कालीन साहित्यकारों की अपनी मर्यादाएँ द्वारा उन्होंने लपेटे दिया। देश की दुर्दशा की ओर देशवर्षा का ध्यान उन्होंने बाधित किया और अपने अंतर का शोक भी प्रकट किया:—

“मायहु गव मिलकर रोयहु भारत भाई।

हा ! हा ! भारत दुर्दशा न देखी जाई ॥”

उन्होंने अपने एक अग्र्य नाटक ‘भारत जननी’ में देश की दयनीय दशा का कारुणिक एवं मर्मभेदी चित्रण प्रकट किया है:—

“भयो घोर अपिघार चहूँ दिस ता मँह बदन छिपाये  
निरलज परे खोइ आपुनपो जागतहु न जगाये।”

भारतेन्दु हिन्दी भाषा एवं साहित्य के महान् उद्धारक थे। उन्हीं की प्रेरणा से उनके समकालीन साहित्यकारों का एक मञ्चल संगठित हुआ था। भारतेन्दु-मण्डल के प्रमुख साहित्यकार थे—पं० प्रतापनारायण मिश्र, ब्रह्मनारायण चौधरी ‘प्रेमचन्द’, राधाचरण गोस्वामी, पं० बालकृष्ण भट्ट, डा० जयमोहनसिंह, पं० अम्बिकादत्त व्यास, पं० भीमसेन तथा काशीनाथ खत्री आदि। इन साहित्यकारों ने तत्कालीन देश की जनता की जागृत्त करने में बहुत बड़ा योगदान दिया। भारतेन्दु ने समय-समय पर अनेक साहित्यिक गोष्ठियों का समायोजन किया, जिनमें तत्कालीन साहित्यकार भाग लेते थे तथा विविध विषयों पर विचार विमर्श करते थे।

भारतेन्दु साहित्यकारों एवं कलाकारों का उचित सम्मान करते थे। वे तन-मन-धन से उनकी सहायता करने के लिए सदैव तत्पर रहते थे। कहा जाता है कि जब सलनऊ के नवाब वाजिदअलीशाह की अश्वेजों ने बन्दी बनाकर कलकत्ता भेज दिया था, तब उनके अश्वित रहने वाले एक प्रतिष्ठित शावर मिर्जाप्राविद की आधिकारिक स्थिति अत्यन्त दयनीय हो गई थी। मिर्जाप्राविद ने सब भारतेन्दुजी की प्रशंसा में बाईस पोर लिखकर भेजे थे, इस पर प्रसन्न होकर भारतेन्दु ने मिर्जाप्राविद को प्रचुर पुरस्कार आधिकारिक सहायता के रूप में प्रदान कर उन्हें आधिकारिक सचिव

मुक्त किया था । वे कर्तव्य-परायण, सन्चरित्र, दानी एवं ईमानदार व्यक्ति थे । एक बार एक व्यक्ति ने भारतेन्दुजी की दो प्रशस्तियाँ कभी दी थीं, जो बाद में उन्होंने अपनी आर्थिक स्थिति के अत्यन्त शोचनीय होने पर भी अपनी कोठी गिरवी रखकर चुकाई थी । भारतेन्दु अत्यन्त उदार, गुणग्राहक, सरस एवं विनोदी स्वभाव के व्यक्ति थे । उन्होंने अपनी विपुल सम्पत्ति को खुले हाथों खर्च किया । साहित्यकारों की सहायतायें तथा हिन्दों के हित के लिये उन्होंने अपने धन को पानी की तरह बहाया । अपने जीवन के अन्तिम दिनों में उन्हें आर्थिक संकट का सामना करना पड़ा और वे अश्वरोग-ग्रस्त होमये थे, जिसने हिन्दी के इस महाश्व साहित्य-सेवी को १४ वर्ष की अल्पायु में ही मृत्यु के द्वार पर पहुँचा दिया ।

अंग्रेजी-शासन की स्थापना हो जाने पर, देश की जनता एक नये प्रकार की पारिवार्य संस्कृति से युक्त शासन व्यवस्था के सम्पर्क में आई । अतः देश के जीवन में उपस-पुष्प उत्पन्न हुई तथा सभी जगहों में सक्रमण की स्थिति प्रवृत्त हुई । भारतीय कुटीर उद्योगों के नष्ट होने से मध्य-युगीन सामन्ती व्यवस्था लङ्घित होने लगी । पारिवार्य संस्कृति एवं सभ्यता ने देश की जनता को चकाचौंध में डाल दिया था और वह उसकी लक्ष्मणरेखा से आकृष्ट हो उस ओर उन्मुख भी होने लगी थी । इस अंग्रेज लोग देश की जनता को गुमराह कर भारत का धन अपने देश में पहुँचा रहे थे । इस प्रकार जब देश का आर्थिक शोषण हो रहा था, भारतेन्दु का प्रादुर्भाव हुआ था । किन्तु भारतेन्दु ने अपने समय की परिस्थितियों एवं वस्तुस्थिति को भली प्रकार समझा था और अपने निबन्धों एवं भाषणों में, विशेषरूप से 'भारत दुर्दशा' तथा 'भारत जमनी' नामकों में देश की लक्ष्मणीय दुर्दशा का चित्र प्रस्तुत किया । यद्यपि भारतेन्दु के साहित्य में देश-भक्ति और राज-भक्ति दोनों मिलती हैं किन्तु यह परिस्थिति अन्यथा । इसे हम अत्यन्त देश-भक्ति भी कह सकते हैं ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एक बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न, जातिकारी साहित्यकार थे । इसके प्रतिरिक्त वे एक सच्चे समाज-सुधारक, देश के हितवीर एवं सांस्कृतिक नेता भी थे । केवल १४ वर्ष की अल्पवयस्का में उन्होंने देश, जाति, समाज एवं साहित्य की ओर अपूर्व मेधा की वह उन्हें युग-प्रवर्तक साहित्यकार के रूप में प्रतिष्ठित कर देती है । उन्होंने राष्ट्र के नव-निर्माण के लिये दाना बिना एवं महत्वपूर्ण कार्य किया कि वे युग-पुण्य बहुमान के सङ्करूप से ही अभिजारी हैं । उनकी अनन्य साहित्य-सेवा एवं सार्वजनिक हित के कार्यों से प्रभावित होकर ही जनता-जनार्दन ने उन्हें 'भारतेन्दु' की उपाधि से विभूषित किया था ।



कहानी का जन्म क्या और कैसे हुआ ? यह बनसाना सरल कठिन है । पर इस बात से कोई इनकार भी नहीं कर सकता कि किसी न किसी रूप में कहानी सृष्टि के प्रादि काल से बसी आ रही है । अतः कहानी का उद्भव मानव के साथ ही हुआ है । मनुष्य जीवन की प्रत्येक घटना अपने में एक कहानी है । अपनी बात दूसरे से कहना और दूसरे की बात सुनना, यह कहने और सुनने का व्यापार अनेक काल से शारवण है और इसी में कहानी का उद्भव अन्तर्निहित है । अतएव हम कह सकते हैं कि कहानी का जन्म अनादि है और उसकी परम्परा मानव ॥ उद्भव काल से जुड़ी होने के कारण असुष्ण है । कहानी कला से परिचित न होते हुए भी दासी, नानी आदि घर की बड़ी-बूढ़ी स्त्रियों के मुल से हम शैशव काल से ही अनेक रामा रानी की कहानियाँ सुनते बते आ रहे हैं ।

कहानी किसी व्यक्ति विशेष की न होकर सबकी है । प्रत्येक देश एवं जाति में इसका अस्तित्व पाया जाता है । कहानी साहित्य का इतिहास इस बात को बतलाता है कि प्रत्येक देश, जाति एवं समाज में तत्कालीन परिस्थितियों के अनुसृत कहानियों का उद्भव और विकास होता रहा है । बाल, किशोर, युवा, प्रौढ़ एवं वृद्ध सभी की अपनी वयस के अनुसार कहानियाँ हैं इस प्रकार कहानी सम्पूर्ण मानव जीवन पर आच्छादित है और उसकी व्यापकता मानव मस्तिष्क एवं हृदय के विचारों एवं भावों की व्यापकता में समाहित है । अन्याय क्लेश भी अपने क्रोध में घलीत की अगणित कहानियाँ अपने में समेटे हुए हैं । मूर्तिकला स्थापत्य कला, संगीत कला और चित्रकला आदि युग युग से अपने समय की कहानियाँ अजबबल बह रही हैं । किन्तु उन्हें सुनने समझने के लिए कानों की नहीं, अपितु आँखों की, मस्तिष्क की और आवश्यकता है । अजन्ता, ऐलोरा की सजीव मूर्तियाँ, पिरेमिड, अनेक ५. विजय स्तंभ और ताजमहल की मीनारें आज भी घलीत के गौरव,

समृद्धि एवं एकनिष्ठ प्रेम की कहानियाँ अपनी उत्कृष्ट कला के माध्यम से मोन रहकर भी कह रहे हैं।

भारतवर्ष के ही नहीं, बल्कि विश्व के प्राचीनतम ग्रंथ 'ऋग्वेद' में न जाने कितनी ही विभिन्न देवताओं की सूक्तों में स्तुति स्वरूप शिष्याप्रद एवं मनोरञ्जक कहानियाँ भरी पड़ी हैं। वेदों के उत्तरवर्ती उपनिषद्, ब्राह्मण आदि संस्कृत के ग्रन्थों में अनेक कहानियाँ मिलती हैं। महाभारत तो कथा साहित्य का भण्डार है। 'पंचतन्त्र' की नीतिपरक एवं शिष्याप्रद कहानियाँ कथा साहित्य में प्रद्वितीय हैं। 'बृहद् कथा मञ्जरी', 'कथा सरित्सागर' तथा 'हिमोपदेश' आदि ग्रंथ 'पंचतन्त्र' के ही विविध संस्करण हैं। इनके भक्तिरसित 'वासवदत्ता', 'हर्षचरित्र' तथा 'कथा कौतुक' आदि अनेक कथा ग्रंथ संस्कृत साहित्य में उपलब्ध होते हैं।

यूरोप में लेटिन और ग्रीक कथा-साहित्य ने अनेक योरोपीय देशों में कथा साहित्य को जन्म दिया। यूरोप का प्रथम कहानीकार 'इसप' माना जाता है। भारतवर्ष में जिस प्रकार की नीतिपरक एवं उपदेशात्मक कहानियों की एक परम्परा पाई जाती है, ठीक इसी प्रकार ईसाइयों के प्रधान ग्रंथ ग्रंथ 'Bible' के New Testament तथा 'Old Testament' में वृष्टांतों के रूप में कहानी कहने की प्रथा मिलती है। भारत में पुराण काल के पश्चात् प्रचुर कथा साहित्य लिखा गया, जिनमें से 'हिमोपदेश', 'कथा सरित्सागर' एवं 'बलकुमार चरित्र' आदि संस्कृत के प्रसिद्ध कथा ग्रंथ हैं, जिनके संसार की लगभग सभी प्रमुख भाषाओं में अनुवाद किये जा चुके हैं।

षोडशवीं शताब्दी के बाद भारतीय कथा साहित्य की प्रगति रुक गई। जैन कथाकारों ने (हेमचन्द्र, मेरुतुंग आदि ने) ब्राह्मण तथा प्रपञ्च भाषाओं में कुछ कथाएँ लिखी थीं। हिन्दी कहानियों का सूत्रपात संस्कृत कथा साहित्य के अनुवाद से हुआ। इसी समय यूरोप के कथा साहित्य ने पर्याप्त उपद्रति की। प्रारम्भ में कहानी का स्वरूप उनके यहाँ भी भ्रष्टकृतित रहा और उसे सधु उपन्यास की कोटि में रखा गया। उस समय उपन्यास और कहानी में केवल आकार का ही अन्तर माना जाता था। स्कॉट और डिकेंस की कतिपय औपन्यासिक कृतियाँ आकार में छोटी होने के कारण आख्यायिका की कोटि में रखी गई थीं। किन्तु धीरे-धीरे मानव का जीवन अधिक व्यस्त और जटिल हुआ और उसके साथ ही साहित्य के रूप में भी परिवर्तन हुआ, बड़े-बड़े उपन्यासों का स्थान लघुकथा (कहानियों) ने ग्रहण किया। कहानी कला का स्वतन्त्र विकास हुआ। कहानी का आकार और सीमा भी निर्धारित हो गई। पश्चात्त्य देशों में कहानी के सत्त्वों की उद्भवावना एवं प्रथम अमेरिकन में हुई। आधुनिक कहानी को जन्म देने और विकसित करने वाले एडगर एलन पो

तथा चोटहाट्टे माने जाते हैं। विशेषकर के से ने कहानी की उद्घाटन से प्रत्यक्ष कर प्रथम। अर्थात् साहित्य स्वाधिन विधा। बाद में प्रायः घोर भी कहानियों ने बहुत प्रगति की।

हिन्दी साहित्य के आदिकाल में बीरगाथाएँ एवं वैभ नरकभी गायान (कहानियाँ) विमली हैं, जो पद्य और गद्य दोनों में लिखी गईं। 'रागों' धनो की तो एक दशावस्था पाई जाती है। गृहीराज तथा धान्वा-ऊदन आदि भूरक्षीरों की गायान कथा-कहानियों के रूप में घटना भी गईं जिनमें इनके जीर्ण, प्रथम, ग्यान बुद्धि आदि का अतिरिक्त एक अतिमयोत्पन्न कर्तव्य प्रमाण किया गया है। 'मित्रासन बलीसी' और 'बीराल पक्षीभी' आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। देवगर्भ मुचयमानों का अतिमय स्वाधिन होजाने के पश्चात् हिन्दू और मुचयमानों में आरम्भिक प्रथम, बलाघोष एवं मरुद्विषों का आराधन-प्रदान हुआ। मरुद्विषों में आरम्भिक में आरम्भिक, मन्-मन्मन्नी, विचारादि और राजाभीर तब राम और हनु की (धामिज) कथा कहानियाँ प्रचलित थीं। इधर मुचयमान जीरी-हरहाद, मन्-मन्मन् की प्रेम कहानियाँ लेकर आये। दोनों के सम्पर्क से प्रेम प्रधान कहानियों की रचना होने लगी और गूठी कवियों में प्रेमप्रधान विधान की एक सम्झी परम्परा मिलनी है। इन प्रेम-मन्मन् गूठी कवियों ने अपने प्रेमप्रधानों की रचना फारसी की गलतभी गली में हिन्दू पत्राओं की जलप्रचलित कथाओं को लेकर की। इन आकाशनों में अस्वभाविक, अतिरिक्त एवं असाधुतिक प्रयोगों का भी समावेश किया। दूसरी ओर वज्र प्रदेश में वैद्यवर्मन् की 'वासीए' संकलित की गई, जिनमें 'दो सो बावन वीर्यों की वार्ता' और 'बीराली वीर्यों की वार्ता' प्रमुख हैं।

वास्तव में हिन्दी साधुनिक काल में हिन्दी गद्य के विकास के साथ हिन्दी कहानी साहित्य का उद्भव एवं विकास हुआ। साधुनिक हिन्दी कहानी का इतिहास सत्तर पञ्चहत्तर वर्षों का है। हिन्दी साहित्य के इतिहास में साधुनिक काल गद्य काल के नाम से पुकारा जाता है। साधुनिक हिन्दी गद्य के साथ ही कहानी का भी उद्भव हुआ। गद्य साहित्य में कथा साहित्य का प्राधान्य है। पद्य की इन प्रारम्भिक रचनाओं में इशामतला सा, की 'रानी केतकी की कहानी' हिन्दी की प्रथम कहानी है। राजा शिवप्रसाद 'सितारे हिन्द' का 'राजाभीर का सपना' तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का 'एक पद्मभुत धनुर्व स्वप्न' एवं इसके अतिरिक्त सत्सूखाल का 'प्रेम सागर', लदलमित्र का 'नासिकेतोपाख्यान' और सदासुखसाल का 'मुल सागर' हिन्दी की प्रारम्भिक कृतियाँ हैं। हिन्दू कहानी कला का इनमें अभाव है, यतः कहानी कहना उचित नहीं होगा। भारतेन्दु काल में हिन्दी कहानी कला का नहीं हुआ, इस काल में व्यंग्य की प्रधानता को लेकर बंगला गद्य का अनुकरण

मनस्य किया गया। पं० माधवप्रसाद मिश्र ने इस प्रकार की कहानियाँ 'सुदर्शन' में प्रकाशित की थीं।

हिन्दी कहानियों का शैलिक काल भारतेन्दु कान और द्विवेदीकाल के सघिकाल से प्रारम्भ होता है। सन् १९०० में 'सरस्वती' पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ था। पुनः सन् १९०० में किशोरीलाल गोस्वामी की 'इन्दुमती' कहानी प्रकाशित हुई। डा० श्रीकृष्णलाल 'इन्दुमती' को हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी मानते हैं। किन्तु शेरसमिप्यर के 'टेम्पेस्ट' नाटक की इस पर छाया होने के कारण इसकी मौलिकता सदिग्ध है। सन् १९०३ में 'सरस्वती' में पं० रामचन्द्र शुक्ल की 'ग्यारह वर्ष का समय' शीर्षक कहानी प्रकाशित हुई, इसी वर्ष बाजपेयीजी की 'पण्डित और पण्डितानी' कहानी भी प्रकाशित हुई थी। सन् १९०७ में 'सरस्वती' में बगमहिला की 'दुलाई-वाली' कहानी प्रकाशित हुई। कहानी कला की दृष्टि से यह कहानी (दुलाईवाली) महत्वपूर्ण रचना है और कुछ विद्वान इसी को हिन्दी की प्रथम मौलिक श्रेष्ठ कहानी मानते हैं। सन् १९०९ में कृन्दावनलाल वर्मा की 'राजीव भाई' प्रकाशित हुई और अगले ही वर्ष दो अन्य कहानियाँ 'तातार और एक और राबपूत' श्री कृन्दावन-लाल वर्मा की तथा दूसरी श्री मैथिलीशरण गुप्त की 'नकली किला' भी सरस्वती में प्रकाशित हुई। सन् १९१० तक का काल हिन्दी कहानी का प्रयोगात्मक काल कहा जा सकता है।

सन् १९११ में प्रसादजी की प्रेरणा से काशी से 'इन्दु' पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ हुआ, यह हिन्दी के लिए एक महत्वपूर्ण घटना थी। श्री जयशंकर प्रसाद की प्रथम कहानी 'ग्राम' सन् १९११ में 'इन्दु' में प्रकाशित हुई। इसी वर्ष जी. पी. श्रीवास्तव की प्रथम कहानी 'पिकनिक' भी छपी थी। गुलेरीजी की प्रथम कहानी 'मुखमय जीवन' 'भारतनिधि' में सन् १९११ में प्रकाशित हुई। श्री विश्वम्भरनाथ शर्मा कीशिक की 'रत्नावधन' और 'राधिका' रमणप्रसादसिंह की 'कानों में कगना' भी इसी काल में प्रकाशित हुई। वास्तव में सन् १९११ को, 'इन्दु' पत्रिका के प्रकाशन के साथ ही हिन्दी में मौलिक एवं साहित्यिक कहानियों का विकास काल कहा जा सकता है। भारतवर्ष में अंग्रेजी शासन की स्थापना हो जाने के पश्चात् पाश्चात्य साहित्य एवं संस्कृति के वैज्ञानिक दृष्टिकोण एवं मौलिकवादी विचारों द्वारा का बौद्धिक स्तर पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। हिन्दी के साहित्यकारों की विचारधारा में भी क्रान्तिकारी परिवर्तन हुआ।

हिन्दी की कहानियों के प्रचार, प्रसार और विकास में 'सरस्वती', 'सुदर्शन' और 'इन्दु' इन तीन पत्रिकाओं का विशेष योगदान रहा। श्री चन्द्रशेखर शर्मा, गुलेरीजी, अमर कहानी 'उसने कहा था' सन् १९१५ में प्रकाशित हुई। प्रसन्न कहानी

हिन्दी की सर्व श्रेष्ठ कहानियों में से एक है और आज भी उसकी प्रतिष्ठा यथावत है। सन १९१६ में प्रेमचन्दजी की प्रथम कहानी 'पंच परमेश्वर' प्रकाशित हुई। प्रेमचन्द ने हिन्दी कथा-साहित्य में युगान्तर उपस्थित किया। सर्व प्रथम उन्होंने हिन्दी कहानो को वास्तव घटनाओं से मुक्तकर उन्नेकोटि की मनोवैज्ञानिक कहानियों प्रदान की। मानव चरित्र का सूक्ष्म विश्लेषण कर उनके आन्तरिक रहस्यों का उद्घाटन करने में प्रेमचन्द की विशेष सफलता मिली। वास्तव में उन्होंने हिन्दी कहानियों को उन्नति के जिसर पर पहुँचाया और अभूतपूर्व गौरव प्राप्त किया। उन्होंने लगभग तीन सौ कलापूर्ण कहानियाँ और एक दर्जन उपन्यास लिखकर हिन्दी कथा साहित्य को समृद्ध किया। 'माताराम', 'बूढ़ी काकी', 'पंच परमेश्वर', 'दो बेलों की कथा', 'जलरज के लिलाड़ी', 'बघा', 'बड़े घर की बेटी', 'जमक का दरोगा' तथा 'शंखनाद' आदि प्रेमचन्द की अत्यन्त क्वालि प्रान्त कहानियाँ हैं। प्रेमचन्द की कहानियों के विषय एवं वस्तु ब्यापक हैं। भारतीय जीवन के विविध पहलुओं, मानवमन के प्रेम-वृणा, ईर्ष्या, द्वेष तथा 'वैर-मैत्री' आदि मनोविकारों का एवं समाज के विभिन्न चित्रों का सुन्दर अंकन उन्होंने अपनी कहानियों में किया है।

श्री जयशंकर प्रसाद ने हिन्दी में भावप्रधान, भावार्तवादी, कर्तव्य और प्रेम के संघर्ष की लेकर अन्तर्द्वन्द्व प्रधान अनेक श्रेष्ठ कहानियाँ लिखी हैं। 'आकाश कीप' 'पुरस्कार', 'ममता', 'देवदासी', 'बिताती तथा 'सालवती' आदि प्रसादजी की प्रसिद्ध कहानियाँ हैं। प्रसाद की मधुमा 'बेड़ी' और 'गुण्डा' मध्याह्न जीवन पर लिखी गई कहानियाँ हैं। प्रसाद ने कुल सत्तर कहानियाँ लिखी हैं, उनमें से अनेक कहानियाँ अत्यन्त उच्चकोटि की कलात्मक एवं साहित्यिक कहानियाँ हैं। हिन्दी कहानी के विकास में प्रेमचन्द और प्रसाद का योगदान अक्षुण्ण है। ये दोनों हिन्दी कथा साहित्य के ऐसे कलाकार हैं जिन्होंने अपने मासदण्ड स्थापित किये जिसका सम्पक विकास अग्य तरातीन कहानीकारों की रचनाओं में भी हुआ। प्रसाद की कहानी शंखी पर बगडोप्रसाद हृदयंग, गयवृण्णदास तथा विनोदशंकर व्यास ने अनेक कहानियाँ लिखी। इसी प्रकार प्रेमचन्द की शंखी का अनुवर्तन बौतिक, मुदशंकर और मोविन्दबल्लभ पंत आदि ने किया। विशेषरूप से प्रेमचन्द की कहानी परम्परा का प्रभाव मई कहानी पर भी परिलिखित होता है। श्री जैनेन्द्र कुमार ने मनोविज्ञान विश्लेषण से युक्त अनेक धार्मिक कहानियाँ लिखी हैं। इनके अतिरिक्त भगवती प्रसाद बागेश्वरी पहाड़ी, विनोद शंकर व्यास ने भी मानव जीवन के धाराधारण पलों को लेकर मनोवैज्ञानिक कहानियाँ लिखी हैं। जैनेन्द्र कुमार की मनोवैज्ञानिक कहानियों में 'गानेव', 'पत्नी', 'राजोव की मायी' और 'बलचित्र' प्रमुख हैं।

हिन्दी कहानी में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के साथ सामाजिक चेतना और

समाजवादी जीवन दर्शन का उद्देश १९३६ ई. के बाद हुआ। यद्यपि इस प्रकार की कहानियाँ प्रेमचंद ने भी लिखी थी, जिसका उल्लेख पूर्व किया जा चुका है। भगवती चरण वर्मा, यशपाल और उपेन्द्रनाथ 'धरक' आदि ने सामाजिक जीवन दर्शन को लेकर कहानियाँ लिखी। श्रीमती महादेवी वर्मा की 'घटीत के चलचित्र' और 'स्मृति की रेखाएँ' तथा कमला चौधरी की 'सपना का उद्गाद', 'पागल' और 'कंकणा' सामाजिक चेतना के संदर्भ में सामान्य घरेलू जीवन को लेकर लिखी गई कहानियाँ हैं। इनके अतिरिक्त होमवर्ती और सत्यवती मलिक ने भी इसी प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। मानव अन्वेषण विश्लेषण की भाषा बनाकर श्री अज्ञेय ने भी अनेक कहानियाँ लिखी हैं। अज्ञेय की 'धमर बल्ली', 'मेजर चौधरी की बापसी', 'सिगनेस्तर', 'विपद्वा', 'साँव' और 'कोठरी की बाठ' आदि उल्लेखनीय कहानियाँ हैं। चंद्रगुप्त विद्यालकार, भुवनेश्वर प्रसाद, कमलाकान्त वर्मा, सद्गुरु-शरण प्रवर्धनी श्रीराम वर्मा तथा धन्यकुमार जैन आदि के नाम इस दिशा की कहानियों में उल्लेखनीय हैं।

प्रेमचंदोत्तर काल की हिन्दी कहानी इस के कार्लमार्क्स की विचारधारा तथा फ्रायड के यौन-सिद्धान्त से भी प्रभावित हुई है। इलाचंद जोशी, अमृतनाथ नागर, अज्ञेय, विष्णु प्रभाकर तथा राजेश्वर यादव आदि की कहानियाँ इस पीढ़ी के कहानीकारों में उल्लेखनीय हैं। यौन विभूतियों का विषय अज्ञेय, इलाचंद जोशी, प्रारसी प्रसाद सिंह तथा जैनेश्वर आदि की कहानियों में पाया जाता है। ऐतिहासिक कहानियों का विकास आचार्य बतुरसेन शास्त्री तथा बृन्दावनलाल वर्मा की कहानियों में हुआ। जी. पी. श्रीवास्तव का नाम हास्य प्रधान कहानीकारों में विशेष उल्लेखनीय है। उप में प्राकृतवादी विमर्शण कहानियाँ लिखी। अज्ञेय ने प्रतीकात्मक कहानी का मूलपाठ दिया, जिसका नए कहानीकारों ने पर्याप्त विचार किया। देश की स्वतंत्रता प्राप्त हो जाने के पश्चात् हिन्दी कहानी में परिवर्तन होने लगा था। यद्यपि इस काल की कहानी ने प्रेमचंद और यशपाल की समाजवादी जीवन दर्शन की जीवन्त परम्परा से अपने को दिला नहीं दिया, किन्तु विषय और शैली की दृष्टि से मूल्य विधान और अभिव्यक्ति पद्धति में पर्याप्त परिवर्तन कर मधोमता लाने का प्रयत्न किया है।

जिस प्रकार कुछ नये कवियों ने धातुनिकषम कविता की नई कविता या अकविता की सजा दी है, इसी प्रकार कुछ नये कहानीकारों ने कहानी के क्षेत्र में नई कहानी का स्वर सुनन्द किया है। इन कहानीकारों की कहानी है कि पात्र की नई कहानी में सब कुछ गया है तथा वे कहानी की नया मोड़ एवं नई दिशा प्रदान कर रहे हैं। इस नई कहानी की प्रमुख विशेषताएँ हैं—अन्वेषणात्मक विश्लेषण के धर्मार्थ चेतन की समस्या, हीनभावना, कुम्हा कर चित्रण, आर्थिकता, विपद्, विधान

तथा प्रतीकात्मकता। नये कथन की नयी भावप्रतिमाओं के माध्यम प्रकट करना भी धात्र की कहानी की एक विशेषता माना जाता है। अतः यह सत्य है कि धात्र की कहानीकार संलग्न है। नवीन कथन और नई भावप्रतिमाओं द्वारा धात्र का कहानीकार निजी जीवन की अनुभूतियों को संवेदित करता है। धात्र हम वह तकने है कि हिन्दी की नई कहानी नई, कविता की भाँति विज्ञान के नये धातुओं से रची है। अनेक कहानीकार विभिन्न प्रकार की कहानियाँ प्रस्तुत कर रहे हैं—इनमें कमलेश्वर, मोहन राकेश, कृष्ण मोहनी, निरंजन कर्मा, जयंत मडियानी, पत्नीश्वरनाथ रेणु, समंदीर भारती, राजेश्वरदास बनसाला राजेश दास, राजेश्वरदास तथा रमेश कर्मा आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

सांकेतिक कहानीकारों में पत्नीश्वर नाथ रेणु प्रमुख हैं। इनके प्रतिष्ठित जीवन मडियानी, शिवप्रसाद सिंह और लक्ष्मीनारायण के नाम भी उल्लेखनीय हैं। पत्नीश्वर नाथ रेणु की कहानियों में 'नीमरी कमल' अर्थात् 'भारे गये गुलफाम' 'रसप्रिया' और 'लातपान की बेगम' ख्याति प्राप्त कहानियाँ हैं। नये कहानीकारों में कमलेश्वर, मोहन राकेश और राजेश्वरदास प्रमुख माने जाते हैं। इनमें कमलेश्वर की 'राजा निरवधिवा', 'साईं हुई दिवाएँ' और 'नीली भील', मोहन राकेश की 'आनवर और आनवर' 'एक और मिदगी' तथा निरंजन कर्मा की 'हृदय', 'प्रतीक्षा', और 'अभिमान की मृत्यु' की श्रेष्ठ नई कहानियों में गणना की जाती है।

समंदीर भारती और मन्मथशर्मा की कहानियाँ समाज के प्रति मूलन संवेदना के स्वर की लिए हुए हैं। नई कविता की तरह नई कहानी में प्रतीकात्मकता एवं द्विध्वनिविधान को प्रवृत्ति भी पाई जाती है। अनेक की 'पठार का धीरज' मार्कण्डेय की 'तारों का गुच्छा' रमेश कर्मा की 'मेज पर टगी बुद्धियाँ' आदि इस दिशा की उल्लेखनीय कहानियाँ हैं। अनेक कहानीकारों ने व्यंग्य की प्रवृत्ति भी पाई जाती है—कमलेश्वर की 'दिल्ली में मोत' विरधरगोपाल की 'छद्म का कुत्ता' और गोपाल चपाध्याय की 'धुँगा' व्यंग्यात्मक कहानियाँ हैं।

धात्र की नई कहानी वैचारिकता, स्वानुभूति एवं आत्मनिष्ठता को अपने में समाहित किये हुए है। पेशठोत्तरी नई कहानी का स्वर एवं संबंध तीव्रपति से बदल रहा है। मध्यवर्गीय समाज का अनुभूतिजन्य चित्रण, कृष्ण, सत्य एवं निराशा का स्वर धात्र की कहानी में मुखरित हो रहा है। धात्र की कहानी विशेष रूप से मध्य-को केन्द्र बनाकर चल रही है। स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् देश के मध्यवर्ग की में पर्याप्त परिवर्तन हुआ है। धात्र का कहानीकार मध्यवर्ग की अस्तित्ववेदना

के प्रति जागरूक एवं संवेदनशील है। नई कहानी मध्यवर्ग की वास्तविक स्थिति एवं चिन्तना को अभिव्यक्त करने की सशक्त विधा है।

आज की नई कहानी वर्तमान से चतुर भविष्यत् की सम्भावनाओं की खोज करने में गतिशील है। अतः भ्रमबोध के साथ घटीत के अन्तराल में घँटकर देखने की भी अपेक्षा है, तभी भविष्य की सम्भावनाओं को वर्तमान की कड़ी से जोड़ा जा सकता है। नई कहानी को प्रतिबद्धता एवं संदेह में भी पर्याप्त परिवर्तन हुआ है।

नई कहानी का रचना-शिल्प पूर्ववर्ती कहानी से भिन्न है। अपने कथ्य को नई कहानी का लेखक सरल से सरल और कठिन से कठिन 'कॉटेजी' जैसे कठिन माध्यम द्वारा भी अभिव्यक्त करता है। प्रतिकारमत्ता एवं कठिन रचना-शिल्प के कारण वह सर्वमान्य व्यक्ति के लिये दुर्बोध है। सरल हो, यदि आज का हिन्दी-कहानीकार भक्तानी के अधिक फेर में न पड़कर, रचनात्मक की दृष्टि से उत्तम ढाँचों का ही उपयोग करे तथा अपने कथ्य की अभिव्यक्ति के लिये सकारात्मक जीवनदर्शन की दृष्टि एवं उसके सौंदर्यबोध में भी भाग्य रखे।

आज नई कहानी विकास के नये आयाम खोज रही है। अतएव हमारी यही कामना है कि इसका क्षेत्र व्यापक एवं विशाल हो। किन्तु इसमें कुछ कहानीकारों की कहानियाँ व्यक्ति तापेक्ष अधिक हैं। लगता है मानव के समग्र जीवन को लेकर वे नहीं चले रही हैं। आवश्यकता इस बात की है, आज की नई कविता और नई कहानी मानव मन की रुग्ण कल्पनाएँ, एकाकीपन की ऊब, कुष्ठाएँ तथा यौन विकृतियों तक ही अपने आपको सीमित न रखकर आज समाज में हो रहे सामाजिक, राजनैतिक एवं बौद्धिक स्तर के परिवर्तनों के परिवेदय में जन कल्याणकारी एवं मानव विधायनी हो।













